Т. Шевченко
200

1857.
III.

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ ЛІТЕРАТУРИ ім. Т. Г. ШЕВЧЕНКА

ШЕВЧЕНКІВСЬКА ЕНЦИКЛОПЕДІЯ

В 6 ТОМАХ

КИЇВ 2013

ШЕВЧЕНКІВСЬКА ЕНЦИКЛОПЕДІЯ

в 6 томах

Редакційна колегія:
М. Г. Жулинський (голова),
М. П. Бондар, О. В. Боронь (відповідальний секретар), С. А. Гальченко,
П. Ю. Гриценко, І. М. Дзюба, Р. Я. Пилипчук, Г. А. Скрипник,
В. Л. Смілянська (заступник голови), Д. В. Стус, Н. П. Чамата

КИЇВ 2013

ШЕВЧЕНКІВСЬКА ЕНЦИКЛОПЕДІЯ

4

ТОМ

М—Па

КИЇВ 2013

УДК 929 Шевченко + 821.161.2.09 (031)
ББК 83.3 (4Укр) – 8я2
Ш37

Шевченківська енциклопедія : в 6 т. — Т. 4: М–Па / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка ; редкол. : М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. — К., 2013. — 808 с. : [953] іл. + кольор. вклейка.
Викладено основні відомості про життя, творчість і особистість Тараса Шевченка, його епоху та оточення, місце в національній та світовій культурі, підсумовано понад півторасторічний досвід вивчення всіх аспектів шевченкіани в українському та зарубіжному шевченкознавстві. Четвертий том містить 816 статей.

Видання підготовлено за державним замовленням
на випуск видавничої продукції Національної академії наук України

В оформленні видання використано
матеріали з фондів Національного музею Тараса Шевченка
та Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України

Керівник проекту
«Шевченківська енциклопедія» *В. Л. Смілянська*

Редактор тому *О. В. Боронь*

Затверджено до друку вченою радою
Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України
(Протокол № 9 від 19 вересня 2013 р.)

Випущено на замовлення
Державного комітету телебачення і радіомовлення України
за програмою «Українська книга» 2013 року

ISBN 978-966-02-6420-5
ISBN 978-966-02-6543-1 (т. 4)

© Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка
НАН України, 2013

Основні скорочення

адмін.-терит.	—	адміністративно-територіальний
акад.	—	академік (із прізвищем)
академ.	—	академічний
альб.	—	альбом
альм.	—	альманах
арх.	—	архів, архівний
археол.	—	археологічний
архіт.	—	архітектор (із прізвищем), архітектурний
бібліогр.	—	бібліографічний
б-ка	—	бібліотека
біогр.	—	біографічний
бл.	—	близько
буд.	—	будинок
в т. ч.	—	в тому числі
Вибр. тв.	—	Вибрані твори
вид.	—	видання
вид-во	—	видавництво
визв.	—	визвольний
вип.	—	випуск
відом.	—	відомості
відп.	—	відповідальний
військ.	—	військовий
всеукр.	—	всеукраїнський
вст.	—	вступ, вступна (стаття)
вул.	—	вулиця (з назвою)
газ.	—	газета
ген.	—	генерал, генеральний
геогр.	—	географічний
гол.	—	головний
гол. чин.	—	головним чином
губ.	—	губернія (з назвою), губернський, губернатор (із прізвищем)
держ.	—	державний
див.	—	дивіться
до н. е.	—	до нашої ери
докл.	—	докладніше
докум.	—	документальний
доп.	—	доповнений
д-р	—	доктор
драм.	—	драматичний (літ. рід)
друк.	—	друкований
економ.	—	економічний
етногр.	—	етнографічний
європ.	—	європейський
журн.	—	журнал
зав.	—	завідувач
заг.	—	загальний
зб.	—	збірник, збірка
зокр.	—	зокрема
Зх.	—	Захід
зх.	—	західний
Избр. пр.	—	Избранные произведения
Избр. тр.	—	Избранные труды
ім.	—	імені (з прізвищем)
ін.	—	інший
ін-т	—	інститут
інформ.	—	інформаційний
істор.	—	історичний
і т. д.	—	і так далі
і т. ін.	—	і таке інше
і т. п.	—	і тому подібне
канд.	—	кандидат
кін.	—	кінець
кн.	—	книжка
кол.	—	колишній
к/ф	—	кінофільм
літ.	—	літературний
л-ра	—	література
м.	—	місто (з назвою)
м.	—	море (з назвою)
маляр.	—	малярський
мемор.	—	меморіальний
мист.	—	мистецький
мист-во	—	мистецтво
міфолог.	—	міфологічний
млн.	—	мільйон
муз.	—	музичний, музика
навч.	—	навчальний
надрук.	—	надрукований
напр.	—	наприклад
наук.	—	науковий
наук.-досл.	—	науково-дослідний
наук.-попул.	—	науково-популярний
нац.	—	національний
н. ст.	—	новий стиль
не пізн.	—	не пізніше
не ран.	—	не раніше
о.	—	острів (з назвою)
обл.	—	область, обласний
образотв.	—	образотворчий
оз.	—	озеро (з назвою)
опубл.	—	опублікований

офіц.	—	офіційний
п-в	—	півострів
Пд.	—	Південь
пд.	—	південний
пед.	—	педагогічний
пер.	—	переклад (рубрика)
передм.	—	передмова
перекл.	—	переклад
пл.	—	площа
Пн.	—	Північ
пн.	—	північний
пов.	—	повіт (з назвою), повітовий
Повне зібр. тв.	—	Повне зібрання творів
пол.	—	половина
поліграф.	—	поліграфічний
політ.	—	політичний
Полн. собр. соч.	—	Полное собрание сочинений
попул.	—	популярний
пор.	—	порівняйте
поч.	—	початок, початковий
прибл.	—	приблизно
прим.	—	примірник (з цифрою)
прим.	—	примітка (з вказівкою на автора чи в якому виданні)
прізв.	—	прізвище
пров.	—	провулок (з назвою)
прогрес.	—	прогресивний
проф.	—	професор
профес.	—	професійний
псевд.	—	псевдонім
публ.	—	публікація
р.	—	річка (з назвою)
ред.	—	редакція, редактор, редагований, редагування
реж.	—	режисер
реліг.	—	релігійний
республ.	—	республіканський
р-н	—	район
розд.	—	розділ
рр.	—	рядки (з цифрою)
с.	—	село (з назвою), сторінка (з цифрою)
св.	—	святий (з іменем)
серед.	—	середина (року, років, століття)
с. ст.	—	старий стиль
смт	—	селище міського типу (з назвою)
соц.	—	соціальний
Соч.	—	Сочинения
співавт.	—	співавторство, співавтор (з прізвищем)
ст.	—	стаття (з назвою), станція (з назвою), століття (з араб. цифрою)
Сх.	—	Схід
сх.	—	східний
с-ще	—	селище
Т.	—	том
т. зв.	—	так званий
т. ч.	—	таким чином
табл.	—	таблиця
Тв.	—	Твори (у підстатейній бібліографії)
т-во	—	товариство (організація)
театр.	—	театральний
тис.	—	тисяча, тисячоліття (з цифрою)
Тр.	—	Труды
ун-т	—	університет
упоряд.	—	упорядник, упорядкування
уч-ще	—	училище
філол.	—	філологічний
філос.	—	філософський
фольклор.	—	фольклорний
фольклорист.	—	фольклористичний
ф-т	—	факультет
х.	—	хутір (із назвою)
худож.	—	художній
центр.	—	центральний
церк.	—	церковний
цит.	—	цитується, цитування
Ч.	—	частина
Ч.	—	число (на позначення номера періодичного видання — із цифрою)
чл.-кор.	—	член-кореспондент
юрид.	—	юридичний
шевч.	—	шевченківський

Скорочення назв областей

Вінн.	—	Вінницька
Волин.	—	Волинська
Дніпроп.	—	Дніпропетровська
Донец.	—	Донецька
Житом.	—	Житомирська
Закарп.	—	Закарпатська
Запоріз.	—	Запорізька
Івано-Франк.	—	Івано-Франківська
Київ.	—	Київська
Кіровогр.	—	Кіровоградська
Крим.	—	Кримська
Луган.	—	Луганська
Львів.	—	Львівська
Микол.	—	Миколаївська
Одес.	—	Одеська
Полтав.	—	Полтавська
Рівнен.	—	Рівненська
Сум.	—	Сумська
Терноп.	—	Тернопільська
Харків.	—	Харківська
Херсон.	—	Херсонська
Хмельн.	—	Хмельницька
Черкас.	—	Черкаська
Чернів.	—	Чернівецька
Черніг.	—	Чернігівська

Скорочення прикметників за національністю

абхаз. — абхазький
австр. — австрійський
австрал. — австралійський
адиг. — адигейський
азерб. — азербайджанський
албан. — албанський
амер. — американський
англ. — англійський
араб. — арабський
балк. — балкарський
башк. — башкирський
бельг. — бельгійський
білор. — білоруський
болг. — болгарський
вірм. — вірменський
грец. — грецький
груз. — грузинський
дан. — данський
ерзя-мордов. — ерзя-мордовський
естон. — естонський
євр. — єврейський
єгипет. — єгипетський
іспан. — іспанський
італ. — італійський
кабард. — кабардинський
казах. — казахський
калм. — калмицький
канад. — канадський
каракалп. — каракалпакський
карач. — карачаївський
кирг. — киргизький
кит. — китайський
кор. — корейський
лат. — латинський
латис. — латиський
лит. — литовський
мар. — марійський
молд. — молдовський
нідерл. — нідерландський
нім. — німецький
норв. — норвезький
осет. — осетинський
польс. — польський
рос. — російський
рум. — румунський
саам. — саамський
серб. — сербський
скандинав. — скандинавський
словац. — словацький
словен. — словенський
слов'ян. — слов'янський
тадж. — таджицький
татар. — татарський
тув. — тувинський
тур. — турецький
туркм. — туркменський
тюрк. — тюркський
угор. — угорський
удм. — удмуртський
узб. — узбецький
укр. — український
фін. — фінський
франц. — французький
хорв. — хорватський
чес. — чеський
чечен. — чеченський
чувас. — чуваський
швед. — шведський
швейц. — швейцарський
шотл. — шотландський
япон. — японський

Скорочуються також прикметники на -ський, -зький, -цький.

Абревіатури

АМ	—	Академія мистецтв у Петербурзі
АМУ	—	Академія мистецтв України, тепер НАМУ
АНУ	—	Академія наук України, тепер НАНУ
АН Української РСР	—	Академія наук Української Радянської Соціалістичної Республіки
БМШ	—	Літературно-меморіальний будинок-музей Тараса Шевченка (Київ)
ВДІК	—	Всесоюзний (до 1992, нині — Всеросійський) державний інститут (з 2008 — університет) кінематографії ім. С. А. Герасимова (Москва)
ВІМШ	—	Всеукраїнський історичний музей ім. Т. Шевченка (1924—34), тепер НМІУ
ВР України	—	Верховна Рада України
ВР Української РСР	—	Верховна Рада Української РСР
ВУАН	—	Всеукраїнська академія наук
ВУЦВК	—	Всеукраїнський центральний виконавчий комітет
ВХУТЕМАС	—	Вищі художньо-технічні майстерні (1920—27, Москва)
ГКШ	—	Галерея картин Т. Г. Шевченка (Харків)
ДАРФ	—	Державний архів Російської Федерації (Москва)
ДІМ	—	Державний історичний музей (Москва)
ДІМУ	—	Державний історичний музей Української РСР (1965—91), тепер НМІУ
ДМКДУ	—	Державний музей книги і друкарства України (до 2000), тепер МКДУ
ДМОМ	—	Державний музей образотворчого мистецтва (Харків, до 1965)
ДМОМП	—	Державний музей образотворчих мистецтв ім. О. С. Пушкіна (Москва)
ДМУНДМ	—	Державний музей українського народного декоративного мистецтва (Київ, до 2010), тепер НМУНДМ
ДМУОМ	—	Державний музей українського образотворчого мистецтва (до 1994), тепер НХМУ
ДМШ	—	Державний музей Тараса Шевченка (до 2001), тепер НМТШ
ДПБ	—	Державна публічна бібліотека УРСР, тепер НБУВ
ДРІМ	—	Державний республіканський історичний музей (1935—50)
ДРМ	—	Державний Російський музей (СПб.)
ДТГ	—	Державна Третьяковська галерея (Москва)
ІЛ	—	відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ; також — Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ
ІМФЕ	—	Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАНУ
ІНО	—	Інститут народної освіти
ІРЛІ	—	Інститут російської літератури (Пушкінський дім) РАН
ІТШ	—	Інститут Тараса Шевченка (Харків; з 1936 — ІЛ)
КДІМ	—	Київський державний історичний музей (1950—65), тепер НМІУ
Київ. консерваторія	—	Київська консерваторія ім. П. І. Чайковського, тепер НМАУ
КММ	—	Київський міський музей, Київський художньо-промисловий і науковий музей імператора Миколи Олександровича (до 1919)
КП(б)У	—	Комуністична партія (більшовиків) України
КПЗУ	—	Комуністична партія Західної України
КПРС	—	Комуністична партія Радянського Союзу
КХІ	—	Київський художній інститут (1924—1992), тепер НАОМА
ЛНБ	—	Львівська наукова бібліотека ім. В. Стефаника НАН України (з 2008 — національна)
МЕХП	—	Музей етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України (Львів)
МКДУ	—	Музей книги і друкарства України (з 2000)

МНАП	—	Музей народної архітектури та побуту Середньої Наддніпрянщини (Переяслав-Хмельницький)
НАМУ	—	Національна академія мистецтв України
НАНУ	—	Національна академія наук України
НАОМА	—	Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури (з 2000)
НБУВ	—	Національна бібліотека України ім. В. І. Вернадського
НДІ	—	науково-дослідний інститут (із назвою)
НЗСК	—	Національний заповідник «Софія Київська»
НМАУ	—	Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського
НМАШ	—	Національний музей у Львові ім. Андрея Шептицького (з 2005)
НМІУ	—	Національний музей історії України (з 1991)
НМЛ	—	Національний музей у Львові. Науково-художній фонд митрополита Андрея Шептицького (з 1991)
НМТШ	—	Національний музей Тараса Шевченка (Київ)
НМУНДМ	—	Національний музей українського народного декоративного мистецтва (з 2010)
ННДРЦУ	—	Національний науково-дослідний реставраційний центр України
НПБУ	—	Національна парламентська бібліотека України
НСЖУ	—	Національна спілка журналістів України
НСПУ	—	Національна спілка письменників України
НСХУ	—	Національна спілка художників України
НТШ	—	Наукове товариство ім. Шевченка
НХМ	—	Національний художній музей (Київ, 1994—97)
НХМУ	—	Національний художній музей України (Київ, з 1997)
ОХМ	—	Одеський художній музей
ПДМ	—	Перший державний музей (1919—24)
РАН	—	Російська академія наук
РАТАУ	—	Радіотелеграфне агентство України
РДАЛМ	—	Російський державний архів літератури і мистецтва (Москва)
РДБ	—	Російська державна бібліотека (Москва)
РДІА	—	Російський державний історичний архів (Санкт-Петербург)
РНБ	—	Російська національна бібліотека (Санкт-Петербург)
РПЦ	—	Російська православна церква
РФ	—	Російська Федерація
Союз РСР	—	Союз Радянських Соціалістичних Республік
СПУ	—	див. НСПУ
СХМ	—	Сумський художній музей
ТАРС	—	Телеграфне агентство Радянського Союзу
УАМ	—	Українська академія мистецтв
УАН	—	Українська академія наук
УАПЦ	—	Українська автокефальна православна церква
УВАН	—	Українська вільна академія наук
УВУ	—	Український вільний університет
УГКЦ	—	Українська греко-католицька церква
УНДІП	—	Український науково-дослідний інститут педагогіки
УПЦ	—	Українська православна церква
УПЦ (КП)	—	Українська православна церква Київського патріархату
ХХМ	—	Харківський художній музей (з 1965)
ЦДАМЛМУ	—	Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України (Київ)
ЦДІАК	—	Центральний державний історичний архів України в Києві
ЦДІАУ	—	Центральний державний історичний архів України (Львів)
ЦІМШ	—	Центральний історичний музей ім. Т. Шевченка (1934—35)
ЦМШ	—	Центральний музей Т. Г. Шевченка (1940—41)
ЦНБ	—	Центральна наукова бібліотека АН УРСР (1965—88, з 1988 — ЦНБ ім. В. І. Вернадського; з 1996 — НБУВ, Київ)
ЧІМ	—	Чернігівський обласний історичний музей ім. В. В. Тарновського (з 1991); 1923—34 — Чернігівський державний музей; 1934—91 — Чернігівський державний історичний музей
ЧМТ	—	Музей українських старожитностей ім. В. В. Тарновського Чернігівського губернського земства (1902—23)
ШНЗ	—	Шевченківський національний заповідник

Скорочення назв біблійних текстів

Бут.	—	Буття
Вих.	—	Вихід
Лев.	—	Левіт
Чис.	—	Числа
Повтор.	—	Повторення Закону
1 Цар.	—	Перша книга Царів
2 Цар.	—	Друга книга Царів
3 Цар.	—	Третя книга Царів
4 Цар.	—	Четверта книга Царів
1 Хр.	—	Перша книга Хроніки
2 Хр.	—	Друга книга Хроніки
Іов	—	Книга Іова
Пс.	—	Псалтир
Притч.	—	Притчі Соломонові
Еккл.	—	Книга Екклезіастова (або Проповідника)
Пісн.	—	Пісня над піснями
Прем.	—	Книга Премудрості Соломонова
Сир.	—	Книга Премудрості Ісуса, сина Сирахового
Іс.	—	Книга пророка Ісаї
Зах.	—	Книга пророка Захарії
Ієр.	—	Книга пророка Ієремії
Плач	—	Плач Ієремії
Ієз.	—	Книга пророка Ієзекіїля
Ос.	—	Книга пророка Осії
Іоїл	—	Книга пророка Іоїла
Ав.	—	Книга пророка Авакума
Авд.	—	Книга пророка Авдія
1 Мак.	—	Перша книга Макавейська
2 Мак.	—	Друга книга Макавейська
Мт.	—	Євангеліє від Матвія
Мк.	—	Євангеліє від Марка
Лк.	—	Євангеліє від Луки
Ін.	—	Євангеліє від Іоанна
Дії	—	Дії апостолів
Іак.	—	Соборне послання Іакова
1 Пет.	—	Перше соборне послання Петра
2 Пет.	—	Друге соборне послання Петра
1 Ін.	—	Перше соборне послання Іоанна
2 Ін.	—	Друге соборне послання Іоанна
3 Ін.	—	Третє соборне послання Іоанна
Рим.	—	Послання Павла до римлян
1 Кор.	—	Перше послання Павла до коринтян
2 Кор.	—	Друге послання Павла до коринтян
Еф.	—	Послання Павла до ефесян
Флп.	—	Послання Павла до филип'ян
Тим.	—	Друге послання Павла до Тимофія
Євр.	—	Послання Павла до євреїв
Об., Апок., Одкр.	—	Об'явлення, Апокаліпсис, Одкровення Іоанна Богослова

Бібліографічні скорочення

Біографія 1984	*Бородін В. С., Кирилюк Є. П., Смілянська В. Л., Шабліовський Є. С., Шубравський В. Є.* Т. Г. Шевченко: Біографія. К., 1984.
Большаков 1971	*Большаков Л. Н.* Літа невольничі: книжка пошуків і досліджень про Шевченка періоду заслання. К., 1971.
Большаков 1977	*Большаков Л. Н.* «Їхав поет із заслання…»: Пошуки. Роздуми. Дослідження. К., 1977.
Бутаков	*Дневные* записки плавания А. Н. Бутакова на шхуне «Константин» для исследования Аральского моря в 1848—1849 гг. Ташкент, 1953.
Горленко 1886	*Горленко В. П.* Альбомы и рисунки Шевченка в собрании В. В. Тарновского // *КС*. 1886. № 2.
Горленко 1888	*В. Г.* [*Горленко В. П.*] Картины, рисунки и офорты Шевченка // *КС*. 1888. № 6.
Документи	*Тарас Шевченко:* Документи та матеріали до біографії. 1814—1861. Вид. 2-ге, перероб. та доп. / Упоряд. Л. І. Внучкова, О. І. Поляничко, Є. О. Середа, В. О. Судак. К., 1982.
Жур 1970	*Жур П.* Третя зустріч: Хроніка останньої мандрівки Т. Шевченка на Україну. К., 1970.
Жур 1972	*Жур П.* Шевченківський Петербург. К., 1972.
Жур 1979	*Жур П.* Літо перше: з хроніки життя і творчості Тараса Шевченка. К., 1979.
Жур 1985	*Жур П.* Дума про Огонь: З хроніки життя і творчості Тараса Шевченка. К., 1985.
Жур 1991	*Жур П.* Шевченківський Київ. К., 1991.
Жур 2003	*Жур П.* Труди і дні Кобзаря. К., 2003.
Журнал	*Повне* зібрання творів Тараса Шевченка / Ред. акад. С. Єфремова. К., 1927. Т. 4: Щоденні записки (Журнал).
«Заповіт» [Антол. пер.]	*«Заповіт»* мовами народів світу / Упоряд., прим. Б. Хоменка. К., 1989.
ЗІФВ	*Записки* Історично-філологічного відділу [ВУАН (УАН)].
ЗНТШ	*Записки* Наукового товариства імені Шевченка.
Івакін 1964	*Івакін Ю. О.* Коментар до «Кобзаря» Шевченка. Поезії до заслання. К., 1964.
Івакін 1968	*Івакін Ю. О.* Коментар до «Кобзаря» Шевченка. Поезії 1847—1861 рр. К., 1968.
«Кавказ» [Антол. пер.]	*Шевченко Т.* «Кавказ»: Поема: Переклади мовами народів світу. К., 2003.
Каталог Музею Тарновського	*Каталог* Музея украинских древностей В. В. Тарновского / Сост. Б. Д. Гринченко. Чернигов, 1900. Т. 2.
КМТ	*Кирило-*Мефодіївське товариство: У 3 т. К., 1990.
«Кобзар» 1840	*Кобзарь* Т. Шевченка. СПб., 1840.
«Кобзар» 1844	*Чигиринский* Кобзарь и Гайдамаки: Две поэмы на малороссийском языке Т. Г. Шевченка. СПб., 1844.
«Кобзар» 1860	Кобзарь Т. Шевченка. Коштом П. Семеренка. СПб., 1860.
«Кобзар» 1867	Кобзарь Тараса Шевченка. / Коштом Д. Е. Кожанчикова. СПб., 1867.
«Кобзар»: У 4 т.	*Шевченко Т.* Кобзар: У 4 т. Вид. 2-ге, упоряд. і доп. / Ред., ст. і пояснення д-ра Л. Білецького. Вінніпег, Канада, 1952—1954.
Кониський	*Кониський О.* Тарас Шевченко-Грушівський: Хроніка його життя / Упоряд., прим., покажчики В. Л. Смілянської. К., 1991.
КС	Киевская старина.

Листи	*Листи* до Тараса Шевченка / Упоряд. та комент. В. С. Бородіна, В. П. Мовчанюка, М. М. Павлюка, В. Л. Смілянської, Н. П. Чамати. К., 1993.
Листування	*Повне* зібрання творів Тараса Шевченка / Ред. акад. С. Єфремова. К., 1929. Т. 3: Листування.
ЛНВ	Літературно-науковий вістник.
ЛУ	Літературна Україна.
Малярські твори	*Повне* зібрання творів Тараса Шевченка / Упоряд. О. Новицький. [К., 1932. Т. 8:] Малярські твори.
Мокрицький	*Дневник* художника А. Н. Мокрицкого / Составитель, автор вст. ст. и прим. Н. Л. Приймак. М., 1975.
Новицький	*Новицький О.* Тарас Шевченко як маляр. Л.; М., 1914.
НТЕ	Народна творчість та етнографія (з 2011 — Народна творчість та етнологія).
	Збірник праць <…> наукової шевченківської конференції. Всі — К.
НШК 1/2	Першої і другої — 1954;
НШК 3	третьої — 1955;
НШК 4	четвертої — 1956;
НШК 5	п'ятої — 1957;
НШК 6	шостої — 1958;
НШК 7	сьомої — 1959;
НШК 8	восьмої — 1960;
НШК 9	дев'ятої — 1961;
НШК 10	ювілейної десятої — 1962;
НШК 11	одинадцятої — 1963;
НШК 12	дванадцятої — 1964;
НШК 13	ювілейної тринадцятої — 1965;
НШК 14	чотирнадцятої — 1966;
НШК 15	п'ятнадцятої — 1968;
НШК 16	шістнадцятої — 1969;
НШК 17	сімнадцятої — 1970;
НШК 18	вісімнадцятої — 1971;
НШК 19	дев'ятнадцятої — 1972;
НШК 20	двадцятої — 1973;
НШК 21/22	двадцять першої і двадцять другої — 1976;
НШК 23	двадцять третьої — 1979;
НШК 24	двадцять четвертої — 1982;
НШК 25	двадцять п'ятої — 1983;
НШК 26	двадцять шостої — 1984;
НШК 27	двадцять сьомої — 1989. Матеріали двадцять восьмої і двадцять дев'ятої наукових шевченківських конференцій друком не виходили.
НШК 30	XXX наукова шевченківська конференція: Тези і матеріали. Донецьк, 1993.
НШК 31	XXXI наукова шевченківська конференція: Матеріали. Луганськ, 1994.
НШК 32	XXXII наукова шевченківська конференція: Матеріали. Луганськ, 1998.
НШК 33	*Тарас Шевченко* і європейська культура: Збірник праць тридцять третьої наукової шевченківської конференції. К.; Черкаси, 2000.
НШК 34	*Матеріали* 34-ї наукової шевченківської конференції: У 2 кн. Черкаси, 2003.
НШК 35	*Тарас Шевченко* і народна культура: Збірник праць Міжнародної (35-ї) наукової шевченківської конференції: У 2 кн. Черкаси, 2004.
НШК 36	*Шевченкознавство*: ретроспективи і перспективи: Збірник праць Всеукраїнської (36-ї) наукової шевченківської конференції. Черкаси, 2007.

НШК 37	*Збірник* праць Всеукраїнської XXXVII наукової шевченківської конференції. Черкаси, 2009.
НШК 38	*Збірник* праць Міжнародної (38-ї) наукової шевченківської конференції. Черкаси, 2011.
ПВТ: [У 16 т.]	*Повне* видання творів Тараса Шевченка: [У 16 т.] Варшава; Л., 1934—1939.
ПЗТ: У 10 т.	*Шевченко Т.* Повне зібрання творів: У 10 т. К., 1939—1964.
ПЗТ: У 12 т.	*Шевченко Т.* Повне зібрання творів: У 12 т. К., 2001—2005. Т. 1—7.
Похилевич	*Похилевич Л.* Сказания о населенных местностях Киевской губернии, или Статистические, исторические и церковные заметки о всех деревнях, селах, местечках и городах, в пределах губернии находящихся. [К., 1864]. Біла Церква, 2009.
РЛ	Радянське літературознавство.
Світи 1991	*Світи* Тараса Шевченка: Зб. статей до 175-річчя з дня народження поета. Нью-Йорк, Париж, Сідней, Торонто, Л., 1991. [Т. 1]. (ЗНТШ. Т. 214).
Світи 2001	*Світи* Тараса Шевченка: Зб. статей до 185-річчя з дня народження поета. Нью-Йорк, Л., 2001. Т. 2. (ЗНТШ. Т. 215).
СВШ	*Світова* велич Шевченка: Зб. матеріалів про творчість Т. Г. Шевченка: У 3 т. К., 1964.
СіЧ	Слово і Час.
Спогади 1958	*Спогади* про Шевченка / Упоряд., комент. А. І. Костенка. К., 1958.
Спогади 1982	Спогади про Тараса Шевченка / Упоряд. В. С. Бородіна, М. М. Павлюка. К., 1982.
УІЖ	Український історичний журнал.
Франко	*Франко І.* Зібрання творів: У 50 т. К., 1976—1986.
Чалий	*Чалий М. К.* Життя і твори Тараса Шевченка (Звід матеріалів до його біографії) / Пер. з рос., комент. В. Смілянської. К., 2011.
ШЕ	*Шевченківська* енциклопедія.
ШС	*Шевченківський* словник: У 2 т. К., 1976—1977; К., 1978 [2-ге вид.].
ШСт [1]	*Шевченкознавчі студії:* Зб. наук. праць, присвячених 180-річчю від дня народження поета. [К.], 1994. [Вип. 1].
ШСт [2]	*Шевченкознавчі студії:* Зб. наук. праць, присвячених 185-річчю від дня народження Т. Г. Шевченка. К., 1999. [Вип. 2].
ШСт 3	*Шевченкознавчі студії:* Зб. наук. праць. К., 2001. Вип. 3.
ШСт 4	*Шевченкознавчі студії:* Зб. наук. праць. К., 2002. Вип. 4.
ШСт 5	*Шевченкознавчі студії:* Зб. наук. праць. К., 2003. Вип. 5.
ШСт 6	*Шевченкознавчі студії:* Зб. наук. праць. К., 2004. Вип. 6.
ШСт 7	*Шевченкознавчі студії:* Зб. наук. праць. К., 2005. Вип. 7.
ШСт 8	*Шевченкознавчі студії:* Зб. наук. праць. К., 2006. Вип. 8.
ШСт 9	*Шевченкознавчі студії:* Зб. наук. праць. К., 2007. Вип. 9.
ШСт 10	*Шевченкознавчі студії:* Зб. наук. праць. К., 2007. Вип. 10.
ШСт 11	*Шевченкознавчі студії:* Зб. наук. праць. К., 2009. Вип. 11.
ШСт 12	*Шевченкознавчі студії:* Зб. наук. праць. К., 2009. Вип. 12.
ШСт 13	*Шевченкознавчі студії:* Зб. наук. праць. К., 2011. Вип. 13.
ШСт 14	*Шевченкознавчі студії:* Зб. наук. праць. К., 2011. Вип. 14. Видання здійснено з нагоди 150-ї річниці перепоховання Тараса Шевченка.
ШСт 15	*Шевченкознавчі студії:* Зб. наук. праць. К., 2012. Вип. 15.
ШСт 16	*Шевченкознавчі студії:* Зб. наук. праць. К., 2013. Вип. 16.

Скорочення топонімів (у бібліографічних описах)

Українські:

Д. — Дніпропетровськ
К. — Київ
Л. — Львів
О. — Одеса
Сімф. — Сімферополь
Т. — Тернопіль
Х. — Харків

Російські:

Лг. — Ленинград
М. — Москва
Пг. — Петроград
СПб., Пб. — Санкт-Петербург, Петербург

М

МАВРОЇДІ́-ПАПАДА́КІ (Μαυροειδῆ-Παπαδάκη) **Софія** (10.02.1906, м. Іракліон, о. Крит — 24.06.1977, Афіни) — грец. письменниця і перекладачка. Авторка романів «Аталанта, лісова русалка» (1957), «Олександр і Горгона» (1959), «Дзавеллас, душа Сулі» (1961), повістей «Казка Олімпу» (1943) та «Калатання дзвона» (1965), поетичних зб. «Години кохання» (1943), «Пісні миру» (1944), «Пісня молодості й волі» (1946), «Квітка з попелу» (1966). Перекладала твори англ., амер., франц., норв., укр. письменників. Для ювілейного вид. Шевченкових творів (Афіни, 1964) переклала поезії «І виріс я на чужині», «І небо невмите, і заспані хвилі» та «Пророк». У перекл. добре відтворено форму і зміст оригіналу, для передавання церковнослов'янізмів поезії «Пророк» застосовано архаїчну лексику сучасної грец. мови.

Олександр Пономарів

МАГА́Р Володимир Герасимович (22.06/5.07.1900, с. Кальниболота, тепер Новоархангельського р-ну Кіровогр. обл. — 11.08.1965, Запоріжжя) — укр. актор і реж. Народний артист Української РСР (1943). Народний артист Союзу РСР (1960). Профес. реж. та акторську діяльність почав 1925. У 1930—34 навчався в Муз.-драм. ін-ті ім. М. Лисенка (Київ). З 1936 — худож. керівник Київ. обл. пересувного театру ім. М. Щорса (з 1944 — Запоріз. обл. укр.муз.-драм. театр ім. М. О. Щорса, з 2004 — ім. В. Г. Магара). В історію укр. театр. мист-ва М. увійшов як реж.-монументаліст героїко-патріотичного та романтичного жанру й укр. класичного муз. репертуару. Виконавець низки драматичних і комедійних ролей. Шевченкіана М.-реж. — вистави «Назар Стодоля» (1939) та «Думи мої…» («Слово правди») (1964) Ю. *Костюка* (обидві — у Запоріз. театрі ім. М. О. Щорса). Виставу «Назар Стодоля» позначено виразним нац. колоритом і психологічною індивідуалізацією персонажів. Реж. здобутком М. у виставі «Думи мої…» було потрактування теми «поет і народ» як духовної єдності Шевченка та укр. народу.

В. Магар

Літ.: Гайдабура В. М. Театр імені М. О. Щорса: Запоріз. обл. укр. муз.-драм. театр імені М. О. Щорса. К., 1979.

Валерій Гайдабура

МАГЕ́РА Микола Никанорович (1.09.1922, с. Могилівка, тепер у складі м. Дунаївців Хмельн. обл. — 12.06.2008, Хмельницький) — укр. письменник і педагог. Закінчив 1951 філол. ф-т Київ. ун-ту ім. Т. Шевченка. Працював літ. редактором у вид-ві «Наукова думка», викладачем укр. мови Хмельн. пед. уч-ща. Опубл. ряд прозових творів для дітей. Окремими вид. вийшли зб. оповідань і новел «Мати» (1971), поезій «Я хочу жити» (1990), «Моє воскресіння» (2003), п'єс «Їх щастя попереду» (2003) та ін. Лауреат Хмельн. обл. літ. премії ім. Тараса Шевченка (2000) за повість про Шевченка «Кам'янецькими стежками» (1989).

Шевченкові присвятив вірші «Тарас», «Слово» (обидва — 1943). У повісті «Кам'янецькими стежками» (Хмельницький, 1989) — худож. версія перебування Шевченка на Поділлі та Волині у складі Археографічної комісії восени 1846, зокр. в *Кам'янці-Подільському*, Проскурові (тепер Хмельницький), Меджибожі, Летичеві. За винятком Кам'янця-Подільського, щодо решти місць жодного документа, який би підтверджував такі мандрівки Шевченка, не збереглося. Переконливому відтворенню образу Шевченка завадила

М. Магера. Мій Т. Шевченко. Хмельницький, 2002. Обкладинка

певна схематична заданість, надмірна прямолінійність зображення. До кн. «Мій Т. Шевченко» (2002) увійшли вірш «Тарасе!», повість «Кам'янецькими стежками», оповідання «Вимушена ночівля» (про подорож Шевченка з Ярмолинець до Проскурова, його нічліг на поштовій станції Проскурова), оповідання «На шхуні» (побут Шевченка на шхуні «Константин» 1848, ретроспективний погляд поета в недалеке минуле, коли він перебував на Поділлі, зокр. в Меджибожі й Летичеві), спогади самого М. «Садок вишневий коло хати» — про дитинство, поч. школу, де вперше почув поезію Шевченка. Надрук. й листи О. *Гончара*, П. *Жура* — відгуки на повість «Кам'янецькими стежками».

Тв.: Вибр. тв.: Оповідання, казки, повісті. Хмельницький, 1998; Історична основа повісті «Кам'янецькими стежками» // *Спадщина* Т. Г. Шевченка в контексті гуманізації сучасної освіти: Зб. наук. ст. Хмельницький, 2001; Мій Т. Шевченко. Хмельницький, 2002; Таке не забувається // *Тарас* Шевченко в моєму житті: Розповіді. Статті. Нариси. К., 2004.

Літ.: Сваричевський А. Тема [для уроку л-ри рідного краю]. Повість Миколи Магери «Кам'янецькими стежками» // Педагогічний вісник. 2000. № 2.

Віталій Мацько

МАГМЕ́ДОВ Георгій Іванович (Мегмедов; 6.05.1921, Сочі, тепер Краснодарський край, РФ — 3.02.2001, Харків) — укр. художник. Заслужений художник України (1996). Навчався в Харків. худож. уч-щі (1936—40, викладачі В. Кобринський, М. *Дерегус*). Репресований, був на засланні до 1947. Реабілітований 1961. Працював у станковому живопису і графіці. Автор творів на жанрово-істор. теми, портретів, пейзажів: «І. Котляревський пише "Енеїду"» (1949), «Вечоріє» (1960), «Аджимушкай 1941» (1963), «Доле, моя доле» (1993) та ін.

До шевч. тематики звертався в живописних роботах: «Т. Г. Шевченко на Дніпрі» (1957), «Т. Г. Шевченко на плоту біля Міжгір'я» (1958, НМТШ), «Т. Г. Шевченко серед польських друзів (1961, експонувалася на худож. виставці до *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка*), «Тарасові мрії» (1963—64, експонувалася на худож. виставці, присвяченій *150-літньому ювілею від дня народження Шевченка*; репрод. у вид.: Художники Харкова: 1917—1967. Х., 1967. С. 105), «Зустріч Шевченка з сестрою Яриною» (1971). У творчій манері поєднав стилістику імпресіонізму та художників-передвижників, зокр. І. *Крамського*. Іл. табл. V.

Г. Магмедов. Тарасові мрії. Полотно, олія. 1963–1964

Тв.: Художня виставка, присвячена 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка: Каталог. К., 1961; Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964; Валентина и Георгий Магмедовы. Живопись, графика: Каталог выставки. Х., 1991.

Олеся Стужук

МАГОМЕ́Т — європ. форма імені Мухаммеда, або Могаммеда (бл. 570—632), засновника ісламу; мусульмани вважають його пророком. Народився М., як гадають, у Мецці, у родині небагатого купця з араб. племені курайшитів. Батько помер ще до народження сина, мати — шість років по тому. М. бідував, згодом одружився з багатою вдовою Хедиджею (цей епізод його біографії відбито в поемі П. Куліша «Магомет і Хадиза», 1883). За переказами, бл. 610 М. відкрився пророчий дар, він почав у Мецці проповідувати іслам, але, витіснений супротивниками ісламу, змушений був 622 разом зі своїми прихильниками перебратися до м. Медини. Воєнні успіхи мусульман 630 сприяли утвердженню ісламу в Мецці та ін. містах Аравії; М. заснував і очолив теократичну державу.

Шевченко згадав ім'я М. у Щоденнику 28 черв. 1857: «…я, во ожидании вестника благодатной свободы, развернул ковер-самолет, и еще одна, одна только минута, и я очутился бы на седьмом Магометовом небе». Як зазначено в Корані, Аллах «створив сім небес» (*Коран* (уривки). 67, 3 / Пер. Я. Полотнюка // Всесвіт. 1990. № 6); в ін. місці книги є такий опис: «створив Аллах сім небес пошарово», — тобто одне над одним (Коран. 71, 14). Що рай розташовано саме на сьомому небі, у Корані не сказано, про це йдеться лише в тих мусульманських переказах, котрим за джерело правлять хадиси — давні усні розповіді про життя пророка М. Логічно припустити, що вираз «очутился бы на седьмом Магометовом небе» (у значенні: відчув би себе в раю, безмежно щасливим) став відомим Шевченкові через усне спілкування з якимось середньоазійським мусульманином. Уживання цього виразу в Щоденнику могло спиратися також і на рос. фразеологізм «на седьмом небе» (укр. еквівалент — «на сьомому небі»), який через західноєвроп. посередництво прийшов теж із мусульманської усної традиції.

Станіслав Росовецький

МАДА́Н (Madan) **Ґеорґе** (5.10.1872, с. Трушени, тепер у складі сектору Боюкани, муніципія Кишинів — 7.11.1944, м. Пітешть, тепер у пов. Арджеш, Румунія) — молд. та рум. письменник, фольклорист і актор. 1891 переїхав у Бухарест. Здобув муз. освіту. Був

актором Нац. театру в Бухаресті. Писав оповідання, нариси, крит. статті з позицій, близьких тогочасній рум. матеріалістичній критиці (К. *Доброджяну-Ґеря*). Активно друкувався в рум. та молд. пресі, де популяризував нац. фольклор та л-ру 19 ст., зокр. рос. (ст. «Огляд російської літератури XIX ст.» у журн.: Nouă revistă română. 1900. Vol. 1. № 9). 1897 у Бухаресті видав зб. молд. фольклору «Зітхання». Кращі оповідання та нариси М. об'єднано у кн. «Бессарабські відлуння» (Бухарест, 1937).

М. належить перший перекл. рум. мовою балади Шевченка «Причинна» (Epoca. 1901. 18 februarie) під заголовком «Зачарована дівчина». Це адаптована до рум. історико-етнічних реалій прозова інтерпретація Шевченкового поетичного оригіналу, в якій вільно переосмислено образний лад і символіку укр. поета (напр., дію з берегів Дніпра перенесено на береги річки Олту; худож. образ калини, що в укр. фольклорі асоціюється з дівчиною, її долею, коханням і вродою, замінено нехарактерним для Шевченкового поетичного контексту і притаманнішим рум. народнопоетичній символіці образом троянди і т. ін.). Переклад М. цінний не так в естетичному, як в історико-літ. аспекті — як одна з перших спроб відтворення поетичної спадщини Шевченка рум. мовою. 1927 переклав «Заповіт» укр. поета.

Тамара Носенко

МАЄ́ВСЬКИЙ Антон Петрович (? — 12/24.01.1853) — комендант *Новопетровського укріплення* від часу його заснування (з 1848), підполковник (з 1849). Відомо лише про один «шевченківський» документ, який підписав М.: рапорт про доставку Шевченка до укріплення. Набагато ширше характеризують їхні стосунки листи поета та спогади сучасників. «Начальника мне Бог послал человека доброго», — писав Шевченко А. *Лизогубові* 16 лип. 1852. У тому ж листі, а також у листі до В. *Рєпніної* з Новопетровського укріплення, датованому 12 січ. 1851, він просив писати йому на ім'я М. Згадка про М. є також у листі до С. Гулака-Артемовського від 15 черв. 1853. За спогадами О. *Фролова* (Киевский телеграф. 1876. 5 мая), М. «дуже любив його [Шевченка. — *Ред.*] і приймав у себе в домі». Є свідчення, що М. був удівцем, у нього були діти, і Шевченко вчив їх. Про співчуття до поета та його творчої долі найкраще свідчить сприяння М. відрядженню поета до експедиції в гори Каратау (1851) для пошуків вугілля (див. *Каратауська експедиція* та *Каратауської експедиції малюнки*). Сімнадцять закінчених живописних робіт, понад п'ятдесят малюнків і замальовок, зроблених під час експедиції, стали можливими лише завдяки такому дозволу коменданта.

Леонід Большаков

МАЄ́ВСЬКОЇ ТЕРЕ́ЗІЇ ОЛЕКСА́НДРІВНИ ПОРТРЕ́Т (полотно, олія, 41,5×35,7) Шевченко виконав у серп. чи жовт. 1843 в с. *Березані* Переяславського пов. Полтав. губ. (нині смт Баришівського р-ну Київ. обл.). На полотні ліворуч унизу над плечем портретованої авторські підпис і дата олійною фарбою: «*Т. Шевченко* ‖ *1843*». Зберігається у НМТШ (№ ж—376).

Т. Шевченко. Портрет Т. О. Маєвської. Полотно, олія. 1843

Прізвище особи 1888 визначив власник портрета В. *Горленко*, який у переліку творів Шевченка та їхніх власників зазначив: «Портрет г-жи Маевской, 1843 года, с подписью художника и датой. Принадл. В. Горленку» (*Горленко 1888*, с. 82). У листі до редактора журн. «*Киевская старина*» В. *Науменка* від 23 січ. 1889 В. Горленко повідомив, що під час розпродажу майна П. *Лукашевича* в його маєтку в Березані придбав роботу Шевченка (Т. Г. Шевченко в епістолярії [ЦНБ АН УРСР]. К., 1966. С. 109. № 203). У Березані в П. Лукашевича Шевченко побував двічі: у серп. та жовт. 1843. П. *Жур* висловив припущення, що портретована — імовірно, Т. Маєвська (*Жур 1979*, с. 138). Підставою для цього була згадка в листі П. Лукашевича до І. *Вагилевича* від 21 верес. 1843, в якому поряд із розповіддю про перебування Шевченка в Березані є згадка про Т. Маєвську (*Возняк М.* У століття «Зорі» Маркіяна Шашкевича (1834—1934). Нові розшуки про діяльність його гуртка. Л., 1936. Ч. 2. С. 313). Як «Портрет Т. О. Маєвської» твір атрибутувала В. *Судак* 1985 (*Судак В.* З розшуків про малярські твори // *В сім'ї* вольній, новій: Шевч. зб. К., 1985. Вип. 2. С. 257).

Створений художником образ відзначається життєвістю і глибокою емоційністю. Рівномірний потік світла підкреслює м'яко модельовані риси обличчя. Написаний із натури портрет розкриває індивідуальність молодої жінки, а застосування імприматури й лесирування збагачує її живописне вирішення. Образ гармонійно закомпоновано в овал, де поєдналися класичність повороту фігури з худож. інтерпретацією — контрастним сполученням кольорів (блідо-рожеві — обличчя й шия, темно-сині з фіолетовим відтінком — одяг і тло), використанням світлотіньових рефлексів, що увиразнюють зовнішні риси портретованої та водночас підкреслюють її мрійливий настрій.

Перша згадка в л-рі у ст.: *Горленко 1888*, с. 82. Репрод. у журн. Искусство: Живопись. Графика. Художественная печать. 1911. № 2. С. 76; *Шевченко Т.* Мистецька спадщина: В 4 т. К., 1961. Т. 1. Кн. 1. № 87; *Національний* музей Тараса Шевченка: Альб. К., 2002. С. 56. № 37. Твір експонувався на виставках у Києві (1911, 1925, 1964, 1979), Москві (1951, 1954, 1964), Празі (1968). Див. *Експонування творів Шевченка*. Місця зберігання: власність В. Горленка, Ф. Кундеревича, ВІМШ, ГКШ, ДМУОМ (нині НХМУ), НМТШ. Іл. табл. І.

Тв.: Виставка артистичних творів Тараса Шевченка: Каталог. К., 1911; *ПЗТ: У 10 т.* Т. 7. Кн. 1. № 79; Выставка изобразительного искусства УССР: Живопись, скульптура, графика: Каталог. К., 1951; Виставка образотворчого мистецтва УРСР, присвячена 300-річчю возз'єднання України з Росією: Каталог. К., 1954; Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964; Taras Ševčenko: Výstava o životě a dile. [Прага], 1968; Выставка изобразительного искусства Украинской ССР, посвященная 325-летию воссоединения Украины с Россией, из музеев УССР и РСФСР: Каталог. К., 1979.

Літ.: Щербаківський Д., Ернст Ф. Виставка українського портрету XVII—XX ст. К., 1925; *Рубан В. В.* Український портретний живопис першої половини XIX століття. К., 1984; *Жур 2003.*

Наталя Клименко

МА́ЄР (Mayer) **Карл** (Шарль) (21.03.1789, Кеніґсберґ, тепер Калінінград, РФ — 2.07.1862, Дрезден, тепер Німеччина) — рос. і нім. піаніст-віртуоз, композитор і педагог. У дитинстві з батьками приїхав до Росії. Учень Дж. Фільда. Дебютний концерт М. відбувся в Петербурзі 1812. З 1814 гастролював Європою. У 1819—45 викладав у Санкт-Петербурзі композицію й фортепіано. Учитель М. *Глинки* з фортепіано й теорії композиції. 1844 стояв біля витоків створення в Санкт-Петербурзі консерваторії, проте втілити в життя цей намір не вдалося. Шевченко знав М. особисто, зустрічався з ним на вечорах у М. *Маркевича,* можливо, і Н. *Кукольника*. З 1850 М. жив у Дрездені. Автор численних фортепіанних творів, обробок рос. народних пісень.

Літ.: М. И. Глинка: Летопись жизни и творчества. М., 1952; *Маркевич М.* Щоденник (Уривки) // *Спогади 1982.*

Ірина Сікорська

МАЖАНДІ́ Франсуа (1783—1855) — франц. фізіолог, один із основоположників експериментального методу у фізіології. Відомий дослідник центр. нервової системи. М. встановив закон про ефекторність нервових імпульсів у передніх корінцях спинного мозку та рецепторність у задніх його корінцях (т. зв. закон Белла—Мажанді, в основу якого покладено дослідження М. та спостереження шотл. анатома Ч. Белла).

Шевченко цікавився експериментальною фізіологією на медичному ф-ті Київ. ун-ту, розвиток якої особливо пожвавився на поч. 1840-х після відкриття кафедри фізіологічної анатомії. У повісті «Близнецы» розповідається про досліди, що їх проводив зі своїми товаришами — студентами медичного ф-ту Саватій Сокира: «делали химические и физические опыты и даже лягушку по методе Мажанди» (4, 62).

Клавдія Сєкарєва

МАЗА́Д (Mazade) **Фернан** (14.10.1863, Шато-де-Монак, Лангедок — 17.06.1939, Париж) — франц. поет-символіст, критик, перекладач і журналіст. Автор позначених символізмом поетичних збірок, публіцистичних і наук. (із медицини) статей. У берез. 1920 в газ. «France—Ukraine» дипломатичної місії Української Народної Республіки в Парижі з'явилися його перекл. віршів Шевченка «Садок вишневий коло хати», «І широкую долину», що їх відтоді не раз передруковували, зокр. й у праці І. *Борщака* «Шевченко у Франції. Нариси з історії французько-українських взаємин» (Л., 1933), і в паризькому вид. «Тарас Шевченко. 1814—1861. Життя і творчість» (1964). М. перекладав римованим віршем.

Літ.: Фернанд Мазад приятель українців // *Україна* (Париж). 1952. № 8.

Ярема Кравець

МАЗЕ́ПА (Мазепа-Калединський) **Іван Степанович** (20/30.03.1639, за ін. дж. — 1629 або 2/12.09.1639, с. Мазепинці, тепер Білоцерківського р-ну Київ. обл. — 22.09/3.10.1709, м. Бендери, тепер Молдова; похований у монастирі св. Юра у м. Ґалаці, тепер Румунія) — укр. держ. діяч, гетьман України (1687—1709), князь (із 1707). Навчався в Києво-Могилян. та Варшав. єзуїт. колегіумах. Був покоєвим польс. короля Яна Казимира. У 1656—59 продовжив навчання в ун-тах Німеччини, Італії, Франції та Голландії. Після повернення до Польщі був залучений до дипломатичних справ в Україні. 1669 вступив на службу до гетьмана П. *Дорошенка*, при якому командував надвірною корогвою, виконував обов'язки

Невідомий автор. Портрет І. Мазепи в латах та з андріївською стрічкою. Полотно, олія. Кінець 18 ст. Копія з портрета 1700

ген. осавула, брав участь у військ. операціях і дипломатичних місіях. 1674, під час виконання дипломатичної місії до Криму, потрапив у полон до запорожців, очолюваних кошовим отаманом І. Сірком, які видали його гетьману І. *Самойловичу*. Останній належно оцінив надзвичайні здібності М., давав йому різні дипломатичні й приватні доручення. А 1682, за сприяння гетьмана, М. обійняв посаду ген. осавула. Після усунення Самойловича став гетьманом; підписав Коломацькі статті, що визначали подальші укр.-рос. відносини.

Перебуваючи на чолі уряду, докладав зусиль до об'єднання всіх частин України в одній становій державі європ. зразка й утвердження міцної гетьманської влади. За його доби Лівобережна Україна змогла значно зміцнити пд. рубежі, узявши участь у рос.-тур. війні 1686—1700; з 1704 — установити владу над Правобережжям, уступивши в конфлікт Москви зі Швецією; збільшити вплив на Запорожжя. Значний крок уперед зробили укр. економіка, наука й освіта. Особливо відома діяльність гетьмана у сфері церк. будівництва. Мав авторитет сильного правителя.

Переконавшись у намірах рос. царя повністю підпорядкувати собі Україну, М. почав таємні переговори з противниками Петербурга, сподіваючись, за сприятливого розвитку ситуації, на якнайбільші здобутки на користь України. У жовт. 1708 із частиною війська перейшов на бік швед. короля *Карла XII*. Після поразки швед. армії в Полтавській битві (27 черв. / 8 лип. 1709) разом із королем дістався до м. Бендер (тоді — Оттоманська порта), де й помер.

М. згадано в Шевченкових Археологічних нотатках як будівника Вознесенського собору в *Переяславі* (1701), де зберігалося подароване гетьманом Пересопницьке Євангеліє; черніг. Борисоглібській церкві М. подарував срібні царські врата (5, 214, 217, 218). У поетових записах народної творчості наявні дві пісні про Мазепу й *Палія*, де Мазепа зазнає осуду за «зраду» (5, 259, 260, 266, 267). За поемою О. Пушкіна «Полтава» Шевченко 1840 створив акварель «Марія» (*ПЗТ: У 12 т*. Т. 7. № 30), а за поемою К. *Рилєєва* «Войнаровський» у кін. 1841 — на поч. 1843 — ескіз «Мазепа і Войнаровський», у 1-й пол. 1843 — три ескізи «Смерть Івана Мазепи» та ескіз «Іван Мазепа і Карл XII» (*ПЗТ: У 12 т*. Т. 7. № 150, 153—156; два із цих ескізів — № 155—156 — виконані в *Альбомі 1840—1844*).

У поемі-містерії «Великий льох» (1845) Шевченко устами свідка і жертви — душі вбитої солдатами О. *Меншикова* дівчини — дав трагічну картину зруйнування гетьманської столиці *Батурина* рос. військами, згадав про розправу із прибічниками М. в *Ромнах*. У поемі «Іржавець» (1847) писав про втечу швед. військ і М. з *Полтави* до Бендер, про те, що якби не було конфлікту гетьмана з Палієм, то можна було б запобігти поразці під Полтавою, не допустити знущання Росії та Криму з України. Цей конфлікт став у поемі «Чернець» (1847) предметом сумних роздумів її героя — С. Палія. У повісті «Музыкант» (1855) мандрівник-розповідач, він же художник та антикварій, змальовує у *Прилуках* «каменную церковь, довольно неуклюжей, но оригинальной архитектуры, построенную полковником прилуцким Игнатом Галаганом, тем самым, что первый отложился от Мазепы и передался царю Петру, за что и был, по смерти полковника Носа, возведен в звание прилуцкого полковника и одарен великими маетностями в том же полку» (3, 207). У повісті «Близнецы» (1855) Шевченко назвав М. «знаменитым анафемой», писав про нього як про будівничого Вознесенського собору в *Переяславі* «прекрасной, грациозной, полурококо, полувизантийской архитектуры» (4, 17), також згадав переяславського полковника І. *Мировича* як «друга и соучастника проклинаемого» М. (4, 27).

Зі спогадів П. *Селецького* відомо про його намір написати оперу «Мазепа» на лібрето Шевченка. Задум не було втілено через незгоду в оцінці М. (*Спогади 1982*, с. 81—82). «Знову треба ствердити, — писав Д. *Дорошенко*, — що в оцінці історичної ролі Мазепи випередив Шевченко своїх учених приятелів-істориків: Костомарова, Куліша та Максимовича, бо признання свого патріотизму Мазепа діждався від українських істориків аж наприкінці XIX віку» (*Дорошенко Д*. Історичні сюжети й мотиви в творчості Шевченка // *ПВТ [У 16 т.]*. Т. 3. С. 327—328).

Літ.: Луців В. Гетьман Іван Мазепа: (Життя й подвиги великого гетьмана) // *ЗНТШ*. Торонто, 1954. Сер. «Праці історично-філософічної секції»; *Зайцев П*. Життя Тараса Шевченка. К., 2004; *Одарченко П*. Мазепа у творах Шевченка // *Одарченко П*. Тарас Шевченко і українська література. Зб. статей. К., 1994; *Мовчанюк Г*. Іван Мазепа у творчості Т. Шевченка і Й.-В. Фріча // *НШК 33*; *Масенко Л*. Образ Мазепи в поезії Шевченка і Пушкіна // Дивослово. 2000. № 12; *Заруцька О. В*. Поема «Чернець» як ключ до сприйняття Тарасом Шевченком значення історичної постаті Мазепи // *ШСт 3*; *Саксєєв С. В*. Постать гетьмана І. Мазепи у творчості Шевченка // *ШСт 5*; *Тарасова О. В*. Гетьман Мазепа і пантеон національних героїв Шевченка // *ШСт 6*; *Панченко В. Є*. Іван Мазепа очима Гоголя й Шевченка // Наук. зап. / Акад. наук вищої школи України. К., 2008. Т. 3; *Мазепіана*: Матеріали до бібліогр. (1688—2009). К., 2009; *Таїрова-Яковлева Т*. Іван Мазепа і Російська імперія: Історія «зради». К., 2013.

В'ячеслав Станіславський

МАЗІ́ЛУ (Mazilu) **Дан-Хорія** (20.04.1943, м. Пітешть, Румунія — 12.09.2008, Бухарест) — рум. літературознавець-україніст і перекладач. Д-р філол. наук (1972), чл.-кор. Рум. академії наук (2001). Закінчив 1966 укр. відділення філол. ф-ту

Д.-Х. Мазілу

Бухарест. ун-ту. Протягом 1967—90 — викладач укр. мови та л-ри цього ф-ту, 1990—2008 — викладач давньої рум. л-ри, проф. ун-ту. Автор 15 монографій та численних статей, присвячених питанням розвитку давньої рум. л-ри в її зв'язках і зіставляннях із європ., передусім слов'ян. л-рами, насамперед з українською. Перекладач сучасної укр. прози (твори Є. *Гуцала*, В. Земляка, І. Григурка та ін.).

У ст. «Балади, наснажені ліризмом» (альм. «Обрії». [Бухарест]. 1989 [укр. мовою]) зосередив увагу на еволюції баладної форми в Шевченка (від «Причинної» до поезії баладного типу «У тієї Катерини»). Особливий акцент зробив на новаторській суті Шевченкового баладотворення: збагаченні класичної моделі жанру завдяки поетичній сублімації переживань героїв (передусім характерним «вибуховим» монологам), що є виявом ліризму як однієї з найприкметніших ознак худож. мислення Шевченка. Упорядкував 2-ге повне вид. «Кобзаря» рум. мовою (Бухарест, 1990), написав до нього передм., примітки й біогр. довідку. Принциповими моментами передм. є думка про романтичну домінанту худож. світобачення Шевченка, а також заперечення спрощеного тлумачення народного характеру його творчості, що актуалізувало проблему інтелектуалізму Шевченкового поетичного мислення. М. наголосив і самобутність Шевченка як нац. поета, характеризуючи його водночас як одного з найвизначніших представників слов'ян. та європ. романтизму. Складену М. біогр. довідку вміщено й у двомовному вид. поезій Шевченка — «Великий "Кобзар"» (Ясси, 1999).

Літ.: Носенко Т. А. Шевченкознавчі студії в Румунії 80—90-х років // *ШСт 4*.

Тамара Носенко

МАЗО́Н (Mazon) Андре (7.09.1881, Париж — 13.07.1967, там само) — франц. філолог-славіст, літературознавець, лектор франц. мови в Харків. ун-ті (1905—09), проф. слов'ян. мов і л-р Страсбурзького ун-ту й Колеж де Франс, член Франц. академії (з 1935). Навчався в Паризькому ун-ті. Директор Ін-ту слов'ян. студій Паризького ун-ту (з 1937). Разом з А. *Мее* та П.-Ж. *Буає* засновник (із 1921) славістичного журн. «Revue des Études slaves», а з 1937 — його директор, ред. бібліографії україністики 1921—24. Дійсний член НТШ (1927). М. — автор праць зі слов'ян. філології, історії укр. л-ри. Цікавився укр. фольклором. Про Шевченка писав у ст. «Про Шевченка» («Sur Chevtchenko»), надрук. у журн. «Europe» (1962. № 399—400) як відгук на кн. Є. *Шабліовського* «Народ і слово Шевченка». Ця ст.-рецензія М. є прикладом проникнення в генезу, особливості творчості укр. поета. Як зазначав франц. славіст, він попередньо опрацював низку франкомовних шевченкознавчих публікацій. М. висловив і ряд своїх міркувань стосовно органічного зв'язку поета із життям народу й нац. фольклором, підкреслив велич і красу поетичної спадщини Шевченка, «що сприймається як чудо волі й енергії».

А. Мазон

Ярема Кравець

МА́ЗУР Володимир Григорович (3.08.1921, с. Салогубівка, тепер Роменського р-ну Сум. обл. — 24.03.1997, м. Чикаґо, США) — укр. громадсько-культурний діяч і журналіст. Походив із заможної селянської сім'ї, яка, рятуючись від розкуркулювання, покинула рідні місця. У 1941—43 жив у м. Ромнах, працював в ОУНівському підпіллі, звідти виїхав до Галичини, а потім емігрував на Захід. З 1951 жив у США. У 1959—61 редагував часопис «Народне слово» (згодом «Українське народне слово»), з 1974 — його гол. ред. З 1966 — заступник Президента Укр. конгресового комітету Америки (The Ukrainian Congress Committee of America, UCCA). Ця організація започаткувала «Тижні поневолення народів», створені Комісією для розслідування причин голодомору в Україні. З 1966 очолював організацію «Українська народна поміч». 1993 обраний головою Світового укр. державницького фронту. З делегацією церк. діячів їздив до царгород. патріарха. Був членом Укр. ін-ту освітньої політики. За кордоном робив доповіді про Шевченка, Лесю *Українку*, В. *Симоненка*. Брав участь у спорудженні й відкритті пам'ятників Лесі Українці (м. Клівленд, США), Шевченкові (Вашинґтон, Буенос-Айрес).

Літ.: Ротач П. Розвіяні по чужині: Полтавці на еміграції. Полтава, 1998; *Полтава Л.* До біографії Володимира Мазура // *Історія* української народної помочі в Америці і Канаді. Нью-Йорк, 1977.

Петро Ротач

МАЗУРЕ́НКО Галина Сергіївна (дівоче — Боголюбова; 25.12.1901, Санкт-Петербург — 27.05.2000, Лондон) — укр. письменниця, художниця та скульпторка. Серед. освіту здобула в Катеринославі (1919). Воювала у складі 3-ї Залізної стрілецької дивізії армії УНР. За бойові заслуги нагороджена Залізним

хрестом. З 1920 — в еміграції (у Варшаві, потім у Берліні); з 1923 — у Чехословаччині. Закінчивши Укр. високий пед. ін-т ім. М. Драгоманова, відвідувала лекції в УВУ, заняття в Укр. студії пластичного мист-ва (Прага). Захистила докторат із філософії, викладала в УВУ. З 1945 жила в Лондоні, викладала в коледжі при Лондон. ун-ті. Авторка поетичних зб. «Акварелі» (1926), «Стежка» (1939), «Вогні» (1941), «Снігоцвіти» (1941), «Пороги» (1960), «Ключі» (1969), «Зелена ящірка» (1971), «Скит поетів» (1971), «Північ на вулиці» (1980), повісті «Не той козак, хто поборов, а той, хто вивернеться...» (1974) та ін.

М. художньо інтерпретувала творчість Шевченка в контексті світової л-ри (О. Вайлд, П. Верлен, Р. Таґор), підкреслювала його нац. самобутність і водночас загальнолюдську сутність, потужний вплив на укр. культуру («мов громом, будив»). Шевч. тема в лірицi М. постає як сегмент історіософ. роздумів, як наслідок худож. осмислення поетових заповітів: «Читайте, слухайте і той гіркий і дружній лист / "Посланіє" Шевченка до земляків, до нас, / Живих і мертвих і ще ненароджених...» (поезія «Угору шлях вузький, гостріше бритви!..»). Особистісною є висловлена у вірші «Нашвидко покінчивши з ворогами...» мрія про читача-однодумця, що буде «Шевченка другом з широким обрієм і слухом». Ідеться, отже, про сподівання на адекватне сприймання і творів Шевченка, і її власних в Україні. М. *Ільницький* відзначає глибокий вплив поезії Шевченка на творчість М., індивідуально-авторські особливості рецепції, на якій позначилися ідеї індійської, тибетської, кит. філософії. М. зображує, як «душа Тараса Шевченка повернулася на землю і перевтілилася у душу великого індійського поета Рабіндраната Тагора» (*Ільницький М.* «Божі очі синіх волошок» // Дзвін. 1992. № 1/2. С. 22). Ідею переселення душі поетеса реалізовує в сюрреалістичному ключі.

Тв.: Вибране. К., 2002.

Літ.: Ковалів Ю. «Празька школа»: на крутосхилах «філософії чину». К., 2001; *Просалова В.* Текст у світі текстів Празької літературної школи. Донецьк, 2005.

Віра Просалова

МАЗУРКЕ́ВИЧ Олександр Романович (27.08/9.09.1913, с. Жабокрич, тепер у складі с. Торкова Тульчинського р-ну Вінн. обл. — 10.10.1995, Київ) — укр. літературознавець. Д-р пед. наук (1964), акад. Академії пед. наук Союзу РСР (1968), акад. Академії пед. наук України (1992). Закінчив 1941 Вінн. пед. ін-т, у якому в 1945—50 працював проректором, старшим викладачем кафедри рос. л-ри. Гол. ред. журн. «Радянська школа» (1950—58), з 1951 — в НДІ педагогіки України (з 1986 — гол. наук. співробітник). Автор кн. «Виховна сила художньої літератури» (1960), «Визначні українські педагоги — народні просвітителі» (1963) та ін. Співавт. низки шкільних підручників і посібників з укр. л-ри.

Оприлюднив понад півсотні брошур, статей і рецензій, присвячених Шевченкові. Досліджував головно пед. погляди Шевченка, його роль у становленні укр. школи, використання творчості у практичній діяльності рос. педагогів тощо: ст. «Мысли Т. Г. Шевченко о воспитании и просвещении» (Советская педагогика. 1952. № 4), «Шевченко в працях передових російських педагогів» (*НШК 3*), «Т. Г. Шевченко в Харківській недільній школі» (Радянська школа. 1964. № 1). Значне місце в наук. доробку М. посідала тема зв'язків Шевченка з рос. культурою, рос. революційними діячами, письменниками: ст. «Т. Г. Шевченко і передова російська культура» (Вітчизна. 1952. № 4), «Шевченко і петрашевці» (Російсько-українське літературне єднання: Зб. ст. К., 1953. Вип. 1), розділ «Російська історія, культура і література в творах Шевченка» у його кн. «Велична тема братніх літератур» (1954), «Шевченко в оцінці російського революціонера 60-х років І. Г. Прижова» (*НШК 5*; див. також літ.-крит. нарис «И. Г. Прыжов и его труды об Украине» у кн. М.: И. Г. Прыжов. Из истории русско-украинских литературных связей. К., 1958. С. 13—124).

М. — автор численних рецензій на шевченкознавчі дослідження, зокр. праці Я. Дмитерка «Общественно-политические и философские взгляды Т. Г. Шевченко» (1951), С. *Чавдарова* «Педагогічні ідеї Тараса Григоровича Шевченка» (1953), І. *Пільгука* «Т. Г. Шевченко — основоположник нової української літератури» (1954), Л. *Хінкулова* «Тарас Шевченко» (1960), Є. *Шабліовського* «Народ і слово Шевченка» (1961) та ін.; кількох десятків популяризаторських та ювілейних статей у пресі.

Значну частину публ. М. становлять кон'юнктурні розвідки, серед яких брошура «Творча спадщина Т. Г. Шевченка — гостра зброя в боротьбі проти українського буржуазного націоналізму» (1953), ст. «Ідеологічна боротьба між прогресивними і реакційними силами світу навколо творчої спадщини Т. Г. Шевченка» (1963) та ін., що не мають наук. значення. М. належать і тенденційні відгуки на праці еміграційних шевченкознавців, як-от В. *Барки* «Правда Кобзаря» (1961) та ін.

Тв.: Велична тема братніх літератур. Дружба двох великих народів в російській і українській дожовтневих літературах. К., 1954; Великий просвітитель. Т. Г. Шевченко і шкільні підручники словесності // *Мазуркевич О.* Нариси з історії методики української літератури. К., 1961; Замах на святиню народу // *Мазуркевич О.* Зарубіжні фальсифікатори української літератури. К., 1961; Т. Г. Шевченко у боротьбі за передову науку і народну освіту // Радянська школа. 1964. № 3; Т. Г. Шевченко у творчій спадщині прогресивних українських педагогів // Методика викладання української мови і літератури: Республ. наук.-метод. зб. К., 1965. Вип. 1; 1966. Вип. 2.

Олександр Боронь

МАЇЛЯ́Н Антон Сергійович (Саркісович; 16/28.03.1880, Тифліс, Грузія — 20.04.1942, Баку) — вірм. і азербайджан. композитор, хормейстер і педагог. Заслужений діяч мист-в Азербайджанської РСР (1930). Навчався музики в Тифліській семінарії у М. Екмаляна, у 1900—03 — у Тифліському муз. уч-щі Рос. муз. т-ва (клас композиції Н. Ніколаєва). Основна діяльність М. проходила в Баку. Організатор перших робітничих хорів у районах нафтовидобування в Баку, заснував муз.-театр. секцію при Будинку вірм. мист-ва (Баку), займався муз. вихованням дітей. Автор опер, дитячих опер, муз. комедій, симфоній, а також вокально-симфонічних і камерних творів, зокр. ескізів для симфонічного оркестру «Пам'яті Шевченка» (1939).

Літ.: Атаян Р. Армянские композиторы. Ереван, 1956; *Манукян М.* Антон Маїлян. Життя і діяльність. Єреван, 1965 [вірм. мовою].

Ірина Сікорська

МА́ЙБОРОДА Георгій Іларіонович (18.11/1.12.1913, х. Пелехівщина, тепер село Глобинського р-ну Полтав. обл. — 6.12.1992, Київ) — укр. композитор, муз.-громадський діяч і педагог. Заслужений діяч мист-в Української РСР (1958). Народний артист Союзу РСР (1960). Лауреат Держ. премії Української РСР ім. Т. Г. Шевченка (1963). Брат П. *Майбороди*. 1941 закінчив Київ. консерваторію (клас композиції Л. *Ревуцького*). У 1950—58 викладав у ній.

Г. Майборода

Окрім вокальної мініатюри — солоспіву «Дума» («Ой по горі ромен цвіте», 1939), М. належать такі монументальні полотна, як симфонічна поема «Лілея» (1939) та опера «Тарас Шевченко» (власне лібрето, 1964).

Сцена з опери «Тарас Шевченко» Г. Майбороди. У ролі Т. Шевченка — М. Шевченко. 1964

Симфонічну поему «Лілея», створену до річниці від дня народження поета, відзначено найвищою нагородою на конкурсі Київ. консерваторії. Архітектоніка поеми спирається на сюжет і образну систему Шевченкового першотвору. Їй притаманні поетичність і драматизм; емоційність значною мірою зумовлено вибором інтонаційних джерел — укр. пісень-балад і пісень про жіночу долю. «Лілея» М. — перша вдала спроба симфонічної інтерпретації поезій Шевченка, їй властива цілісність форми й виразна інтонація.

Сцена з опери «Тарас Шевченко» Г. Майбороди. У ролі Т. Шевченка — М. Шевченко, З. Сераковського — В. Тимохін. 1964

Оперу «Тарас Шевченко» (1964), поставлену Київ. театром опери та балету ім. Т. Шевченка (нині — *Національна опера України імені Т. Г. Шевченка*), було написано після ґрунтовного вивчення життя і творчості митця. М. намагався показати Шевченка і як поета, і як людину. Цю оперу-«монографію» складають 4 новели, кожна з яких є самостійною за змістом, з ін. складом дійових осіб. У драматургії опери синтезовано елементи ліричної опери й ораторії, що позначилося на співвідношенні сольно-ансамблевих і хорових епізодів, самобутності інтонацій, яку визначають народнопісенні джерела. Сценічне життя опери було не тривалим.

Літ.: Волинський Й. Молоді українські композитори // Радянська музика. 1940. № 3; *Гозенпуд М.* Крепить творческое содружество (К истории Пленума Союза советских композиторов) // Советская Украина. 1940. 6 апр.; *Штейнберг М.* Про «Лілею» // Радянська музика. 1940. № 3; *Герасимова Н. О.* О творчестве Г. Майбороды // *Украинская* советская музыка: Статьи. К., 1960; *Гордійчук М.* Георгій Іларіонович Майборода. К., 1963; *Зіньківич О.* Георгій Майборода. К., 1973 (К., 1983 [рос. мовою]); *Мамчур І.* Драма і музична драматургія опери // Музика. 1975. № 6; *Нірод Ф.* Художник і театр // Музика. 1979. № 3; *Тольба В.* Георгий Майборода // *Тольба В.* Статьи. Воспоминания. К., 1986; *Кирейко В.* Незабутній // Музика. 1993. № 6; *Стецюк Р.* Нелукавий діалог: До 85-річчя Г. Майбороди // Українська культура. 1998. № 11/12; *Черкашина М.* «Колись театр був моїм рідним домом» (Запис бесіди з Г. Майбородою) // Музика. 2004. № 1/2; *Лисенко І.* Речник української культури // *Лисенко І.* Музики сонячні дзвони. К., 2004.

Наталія Костюк

МА́ЙБОРОДА Платон Іларіонович (1.12.1918, х. Пелехівщина, тепер село Глобинського р-ну Полтав. обл. — 8.07.1989, Київ) — укр. композитор і муз.-громадський діяч. Заслужений діяч мист-в Української РСР

(1957). Народний артист Української РСР (1968). Народний артист Союзу РСР (1979). Лауреат Держ. премії Союзу РСР (1950), лауреат Держ. премії Української РСР ім. Т. Г. Шевченка (1962). Брат Г. *Майбороди*. 1938 вступив до Київ. консерваторії (клас композиції Л. *Ревуцького*). Брав уроки з укр. фольклору в Д. *Ревуцького* в Ін-ті фольклору АН УРСР (нині — ІМФЕ), 1939 — учасник фольклорист. експедиції на Полтавщину, збирав народні пісні на слова Шевченка. Закінчив консерваторію 1947.

П. Майборода

Класик укр. пісні 1950—80-х. Пісні М. позначено винятковою мелодійністю, яскравою образністю, щирістю, особливою ліричністю й задушевністю. На вірші Шевченка написав солоспіви «Я не нездужаю» та «Ой одна я, одна» (обидва — 1938), хори «Єсть на світі доля» й «Чого мені тяжко, чого мені нудно» (обидва — 1965). На вірші Шевченка М. написав муз. до драм. вистави «Не судилось» М. *Старицького* (1959), вокально-симфонічну поему «Тополя — По діброві вітер виє» (1966) для мішаного хору й симфонічного оркестру.

Тв.: Пісні Великого Кобзаря // Радянська Україна. 1961. 27 серп. — Рец. на зб.: Народні пісні на слова Тараса Шевченка. К., 1961.

Літ.: Гордійчук М. Платон Іларіонович Майборода: Нарис про життя і творчість. К., 1964; *Суярко Т.* Пісенна стежина // Музика. 1978. № 6; *Кузик В.* Платон Майборода. К., 1978, 1983, 1987; *Платон* Майборода. Слово про композитора. К., 1988; *Правдюк О.* Народні пісні в записах П. Майбороди. К., 1989; *Платон* Майборода. «Я прийду до тебе з піснею…». К., 2008.

Ірина Сікорська

МАЙДА́НІВКА — село Звенигородського пов. Київ. губ., тепер Звенигородського р-ну Черкас. обл. Розташоване між селами Шестеринці та *Будище* біля джерела Плав, що впадає в р. Гнилий Тікич; належало польс. магнату — графу Ф.-К. *Браницькому*, який одержав його завдяки родинним зв'язкам із кн. Г. *Потьомкіним*. Через деякий час після смерті князя один із його спадкоємців В. *Енгельгардт* став власником М. (РДІА. Ф. 1347. Оп. 84. Ч. 6. № 1766. Арк. 3—4). Після його смерті навесні 1828 М. разом із селами *Моринці*, *Кирилівка*, *Пединівка*, *Журавка*, *Сегединці*, Будище дісталася П. *Енгельгардту* (*Матійко Г. П.* На полюсах Шевченкової біографії. К., 1973. С. 36). У селі діяла Покровська церква (дерев'яна; 1779).

Шевченко був у М. підлітком, коли шукав маляра-вчителя. Про це він писав у повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали». Згадка про М. є й у поемі «Гайдамаки».

Літ.: Похилевич; *Зайцев П.* Життя Тараса Шевченка. К., 2004; *Жур 2003*.

Ольга Дмитренко

МА́ЙДЕЛЬ Петро-Фрідріх Густавович (06.11.1819, маєток Мойзама, Естляндія, тепер Естонія — 18.09.1884, Санкт-Петербург) — барон, лікар, доктор медицини, надвірний радник. Походив із родових аристократів. Після закінчення курсу медичних наук у Дерпт. ун-ті (1843) його призначено молодшим лікарем до Військ. лікарської управи Оренбурзького козачого війська, того ж року, на його прохання, переведено у штат Оренбурзької прикордонної комісії на посаду лікаря. Багато зробив для вивчення хвороб, поширених у степах, і для винайдення способів їх лікування. 1849 склав іспити в Дерпт. ун-ті на звання доктора медицини. Під час епідемії холери в Оренбурзі 1848 лікував бідних власним коштом, нікому не відмовляючи.

Шевченко під час слідства 1850 назвав М. лікарем, а себе — його пацієнтом узимку 1849—50. За спогадами Ф. *Лазаревського*, Шевченко був «своєю людиною» в домі М. (*Спогади 1982*, с. 181). М. мав високі досягнення й визнання в галузі медицини. З 1872 — таємний радник. Був членом численних громадських організацій і фондів: Т-ва шведських лікарів, Брюссельського т-ва гігієни ремесел, Паризького т-ва охорони здоров'я та ін.

Леонід Большаков

МА́ЙКОВ Аполлон Миколайович (23.05/4.06.1821, Москва — 8/20.03.1897, Петербург) — рос. поет і перекладач. Навчався на юрид. ф-ті Петерб. ун-ту (1837—41). Чл.-кор. Петерб. АН (1853). У 1840-х належав до гуртка петрашевців (див. *Петрашевці і Шевченко*). 1849 уникнув арешту через незавершеність слідства. Представник неокласицизму в рос. поезії серед. 19 ст. Автор зб. «Вірші» (1842), поем «Дві долі» (1845), «Савонарола» (1851), «Клермонський собор» (1853) та ін. Переспівав «*Слово о полку Ігоревім*» (1870).

А. Майков

Шевченко познайомився з М. не пізніше 1859. Саме цим роком датовано вірш М. «На белой отмели Каспийского поморья» (Отечественные записки. 1863. № 1), присвячений перебуванню Шевченка в мангишлацькому засланні. У поезії переконливо зображено знеможеного солдатською службою поета.

11 листоп. і 18 груд. 1860 Шевченко й М. брали участь у літ. читаннях на користь недільних шкіл у концертній залі Пасажу, не раз зустрічалися в домі графа Ф. Толстого та на ін. зібраннях петерб. інтелігенції.

Тв.: На білій землі Каспійській (переклад І. Виргана) // Літературний журнал. 1939. № 3.

Літ.: Филипович П. А. Майков про Шевченка // *ЗІФВ*. К., 1923. Кн. 2/3.

Борис Деркач

МАЙН Макс (справж. — Степанов Максим; 8.08.1914, с. Нефедкино, тепер Медведєвського р-ну Республіки Марій Ел, РФ — 5.05.1988, Йошкар-Ола, тепер РФ) — мар. поет. Народний поет Марійської АРСР (1974). Писав лугово-мар. мовою. Закінчив 1940 Мар. учительський ін-т (Йошкар-Ола). Автор зб. поезій «Квітуча земля» (1939), «Клятва» (1942), «Вірші» (1960), «Світла вулиця» (1981) та ін., зб. нарисів і спогадів «Вогняна висота» (1984) та ін. Переклав поезії Шевченка «Думи мої, думи мої» (1840), «Не женися на багатій», «Ой чого ти почорніло», опубл. в періодичних вид. республіки 1961—64. Написав вірш «Кобзар» (1939).

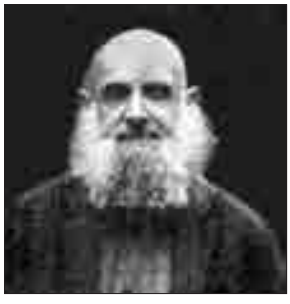
Борис Хоменко

МАЙО́РОВ Дмитро (роки життя невідомі) — декоратор та актор театру в *Нижньому Новгороді*. На час перебування Шевченка в Нижньому Новгороді М. був уже похилого віку. За спогадами сучасників — актор посередній.

Шевченко був незадоволений тим, як М. оформив живі картини: «Г. Майоров малейшего понятия не имеет в этом простом деле» (запис у Щоденнику 16 лют. 1858).

Ростислав Пилипчук

МА́ЙФЕТ Григорій Йосипович (19.07/1.08.1903, м. Ромни, тепер Сум. обл. — 13.09.1975, с. Канін р-ну Печора, Республіка Комі, РФ) — укр. критик і літературознавець. Закінчив фізико-математичний ф-т Полтав. ІНО (1924), 1930 — аспірантуру ІТШ. Кандидат філол. наук (1930). 1931—34 — викладач західноєвроп. л-ри в пед. ін-ті та історії муз. в Полтав. муз. технікумі. 1934 М. заарештовано. У 1935—46 відбував вирок у таборах Карелії та Комі. 1950 його заарештовано вдруге, заслано на поселення в м. Сиктивкар (Комі). Наклав на себе руки. До арешту опубл. понад сто статей, рецензій і заміток із питань теорії л-ри, перекладу, лінгвістики, музики, кіно. Окремо вийшли: «Матеріали до характеристики творчості П. Тичини» (1926), «Природа новели» (1928, 1929. 2 вип.).



Г. Майфет

Володіючи англ., франц., нім., італ. та іспан. мовами, М. одним із перших почав досліджувати перекл. творів Шевченка, зосередившись на мовностилістичному аналізі англ., нім. та франц. перекл. Зокр., у ст. «Англійські переклади з Шевченка» (Плужанин. 1927. № 5) ішлося про перекл. Е.-Л. *Войнич*. Розвідку «Шевченко в французькій інтерпретації» (Життя й революція. 1928. № 3) присвячено порівняльному аналізу окремих перекл. франц. мовою та відгукові Е.-А.*Дюрана* з приводу празького вид. «Кобзаря» 1876. М. опубл. ст.: «Шевченко в англійській інтерпретації» (Шевченко. Х., 1928. Річник перший), «Шевченко в англійському перекладі» (там само), «Композиційна архітектоніка "Мені однаково" та її відтворення в німецькому та англійському перекладах» (Шевченко. Х., 1930. Річник другий).

Літ.: Ротач П. Був такий критик — Григорій Майфет // Літературна панорама. К., 1989.

Петро Ротач

МА́ЙЧИК Іван Іванович (26.12.1927, с. Одрехова, тепер Підкарпатського воєводства, Польща — 24.10.2007, Львів) — укр. хоровий диригент, композитор і педагог. Заслужений діяч мист-в України (1993). 1946 в перебігу акції «Вісла» його примусово переселено в Українську РСР. Закінчив диригентський ф-т Львів. консерваторії (1961, клас М. Анткова). У 1959—71 (з перервами) — муз. ред. і диригент хору Львів. радіо, 1963—64 (за ін. дж. — 1964—65) — худож. керівник і гол. диригент капели «Трембіта». З 1971 — викладач Львів. муз. уч-ща.

Автор хорів на слова Шевченка: «І широкую долину», «Барвінок цвів і зеленів», «Світе ясний, світе тихий», «І день іде, і ніч іде», «Три літа», «Чи ми ще зійдемося знову», «Не так тії вороги», «Обніміте ж, брати мої», «Ой гляну я, подивлюся», «Не забудь», «Та не дай же, Господи, нікому», «Як маю я журитися», романсу «Понад ставом вітер віє» та ін., що ввійшли до зб. «Хорові твори та романси на слова Тараса Шевченка» (Л., 1987). Твори М. на тексти Шевченка позначені народнопісенною стилістикою, їм притаманна неофольклор. стилізація та лаконічна зображальна ілюстративність.

Літ.: Майчик О. Тобі моя пісня і спів. Л., 2008; *Майчик О.* Жанрово-стильові прочитання поезії Б.-І. Антонича та Т. Шевченка у вокальних ансамблях І. Майчика // Музичне мистецтво. Наук. записки. 2011. № 2.

Микола Мушинка

МАКА́РЕНКО Микола Омелянович (4.02.1877, с. Москалівка, тепер Роменського р-ну Сум. обл. — 4.01.1938, Томськ, Росія) — укр. мистецтвознавець,

М. Макаренко

археолог, музеєзнавець і художник. Закінчив 1902 Центр. уч-ще технічного малювання ім. О. Штиґліца й Археол. ін-т (1905) у Петербурзі, з 1905 — його дійсний член. Працював 1902—19 помічником гол. хранителя в *Ермітажі*. У 1920—25 — перший директор Музею мист-в ім. Богдана і Варвари Ханенків (з 1924 — Музей мист-в ВУАН), 1920—29 — працівник історико-філол. відділу ВУАН, 1930—31 — проф. Одес. худож. ін-ту. У 1920-ті здійснював розкопки на місці Десятинної церкви (з Б. Реріхом), займався реконструкцією Михайлівського собору, досліджував Софію Київську (з Б. Реріхом, І. Могилевським) та Андріївську церкву, 1923 — Спасо-Преображенський собор у Чернігові, 1932 — Маріупольський могильник. М. належать праці: «Художественные сокровища Императорского Эрмитажа. Краткий путеводитель» (Пг., 1916), «Музей мистецтв Української Академії наук: Провідник» (К., 1924), «Орнаментація української книжки XVI—XVII ст.» (К., 1926), «Борзненські емалі й старі емалі України» (К., 1928), «Скульптура і різьбярство Київської Русі передмонгольських часів» (К., 1930), «Маріюпільський могильник» (К., 1933). 1934 М. заарештовано й заслано в Казань на три роки, де він працював у б-ці ун-ту і викладав у худож. технікумі. 1936 М. заарештовано вдруге, відправлено до Томського виправно-трудового табору. У груд. 1937 заарештовано втретє і 1938 розстріляно.

М. — один із перших дослідників Шевченка-художника. У ст. «З артистичної спадщини Шевченка» (Шевченківський збірник. Пб., 1914. Т. 1. С. 120—126) порушував питання про потребу систематизації його маляр. спадщини як важливого джерела для вивчення всього творчого доробку та біографії митця. Детально проаналізував акварель «Вид пожара в киргизской степи» (1848; сучасна назва «Пожежа в степу»), виконану під час *Аральської описової експедиції*. Уперше навів документ — відповідь командування від 16 квіт. 1854 (на рапорт-прохання коменданта *Новопетровського укріплення* І. *Ускова*) про заборону Шевченкові малювати запрестольний образ для церкви військ. укріплення.

Літ.: Макаренко Д. Микола Омелянович Макаренко. К., 1992; *Німенко Н.* Велет українознавства: До 125-річчя від дня народження Миколи Омеляновича Макаренка // Сумська старовина. 2002. № 10; *Макаренко Д.* Мистецтвознавець, археолог, художник // Українська Академія мистецтв. Дослідницькі та науково-методичні праці. К., 2002. Вип. 9; *Щербак В.* Микола Макаренко: ревний дослідник і мужній захисник мистецьких цінностей // Народне мистецтво. 2010. № 1.

Станіслав Бушак

МАКА́РОВ Анатолій Миколайович (28.01.1939, с-ще Тельмана Сіндачевського р-ну Хабаровського краю, РФ) — укр. літературознавець, культуролог і літ. критик. Закінчив філол. ф-т Київ. ун-ту ім. Т. Шевченка (1962). Працював у газ. «Літературна Україна» (1962—67), вид-ві «Радянський письменник» (1967—92), в альм. «Хроніка-2000» (1992—2004). Автор праць із питань л-ри, мист-ва, історії культури, психології творчості. З-поміж книжок — збірники літ.-крит. та мистецтвознавчих нарисів «Розмаїття тенденцій» (1969), «Барви України» (у співавт. з О. Найденом, 1970), «Світ образу» (1977), «Мазепа-будівничий» (1991), «Чернігівські Афіни» (у співавт. з В. О. *Шевчуком*, 2002), «Малая энциклопедия киевской старины» (2002, 2005) та ін.

А. Макаров

У кн. нарисів «П'ять етюдів. Підсвідомість і мистецтво» (1990) М. звернувся до оніричного аспекту творчості Шевченка (розд. «Ще одна грань Шевченкової творчості»), вважаючи, що саме в нього ми знаходимо перші сліди «свідомого зближення реалістичної поезії й сновидінь». Із цією метою М. вдався до порівняльного аналізу Щоденника Шевченка та поетичних творів, проаналізував його міркування про зв'язок сну та реальних подій, посилаючись при цьому на сучасні напрацювання психологічної науки. М. зауважив, що в Шевченка немає жодної згадки про творчість у стані сну, проте переконливо доводив, що саме «сонна свідомість» подарувала йому чимало творчих ідей (зокр. лише частково здійснений задум твору «Сатрап и Дервиш»), тем, мотивів та образів. М. вважає, що стосовно творчості Шевченка можна говорити про навіяні сновидіннями (катонарні) мотиви й теми. Увівши в наук. обіг поняття «сновидійний пейзаж» Шевченка, М. звернув увагу на помітне схиляння авторської свідомості в бік фантастичного пейзажу, або, точніше, традиційного пейзажу з елементами фантастики та фантасмагорії з особливою пластикою фантазійного видіння. М. розглянув також «віщі сни» Шевченка, зокр. ті, що супроводжували його особисті стосунки з К. *Піуновою*.

Досліджуючи епоху бароко (кн. «Світло українського бароко», 1994), М. зазначав, що діалог «сильних

і смиренних» ніколи не припинявся в «бароковому серці» Шевченка: у його свідомості соц. катастрофізм поставав як есхатологічне явище, так само як євангельські поняття «неба нового й нової землі» ототожнювалися з революційними перетвореннями суспільного життя, що, на думку М., є близьким до футурології та історіософії бароко.

Писав також про Шевченка як аматора київ. анекдоту та гумориста (ряд Шевченкових сюжетів 1840-х узято з київ. анекдотів).

Тв.: Ще одна грань Шевченкової творчості // *Макаров А. М.* П'ять етюдів. Підсвідомість і мистецтво: Нариси з психології творчості. К., 1990; Т. Г. Шевченко // *Макаров А. Н.* Киевская старина в лицах. XIX век. К., 2005.

Літ.: «Польоти вві сні й наяву». Бесіда Л. Тарнашинської з А. Макаровим з приводу книжки «П'ять етюдів» // *Тарнашинська Л.* Закон піраміди: Діалоги про літературу та соціокультурний клімат довкола неї. К., 2001.

Людмила Тарнашинська

МАКА́РОВ Євген Кирилович (1/13.12.1842, м. Душет, тепер Душеті, Грузія — 21.08/02.09.1884, Петербург) — рос. художник. Навчався в петерб. *Академії мистецтв* (1860—71) у класі Ф. *Бруні*. 1872 здобув звання класного художника. Викладав у Рисувальній школі *Товариства заохочування художників* (1881—84).

М. виконав портрет Шевченка за світлиною І. *Досса* (полотно, олія, 1860 (?); НМТШ, на тимчасовому зберіганні, ТВ—188). Датування портрета потребує додаткового вивчення.

Ольга Цурканюк

МАКА́РОВ Микола Якович (6/18.04.1828, с. Мала Дівиця, тепер Прилуцького р-ну Черніг. обл. — 13/25.01.1892, Петербург) — чиновник, літератор. Брат В. *Карташевської*. Закінчив *Ніжинський ліцей* кн. Безбородька. Перебуваючи на службі в Петрозаводську, наприкінці 1840-х зблизився із засланими туди кол. членами *Кирило-Мефодіївського братства* Г. *Андрузьким* і В. *Білозерським*, від яких довідався про Шевченка, та з петрашевцем О. Баласогло. Рятуючись від переслідування з боку М. *Писарева*, який раніше брав діяльну участь у розгромі кириломефодіївців, утік до Петербурга, служив у Держ. контрольному управлінні. Був близько знайомий із П. Кулішем, Марком Вовчком, І. *Тургенєвим*, О. *Писемським*, П. *Анненковим*; публікував перекл. й реферативні ст. у «Вестнике императорского географического общества».

Дружні стосунки М. із Шевченком налагодилися навесні 1858. Збереглося вісім листів поета до М. і три листи М. до Шевченка. М. поет присвятив вірш «Барвінок цвів і зеленів» — *«Н. Я. Макарову на пам'ять 14 сентября»*. У М. був також пробний відбиток офорта «Свята родина». У квіт. 1860 через М., котрий від'їздив за кордон, поет передав «Кобзар» О. *Герцену*. Кріпачкою М. була Л. *Полусмак*, із якою Шевченко мав намір одружитися. М. відпустив її на волю, але, як і В. Карташевська, несхвально поставився до поетового наміру, потай гальмував його здійснення. М. належав до кола засновників журн. *«Основа»*, надрукував у ньому «Воспоминание о Н. А. Маркевиче» (1861. № 1).

Літ.: Листи; *Гербель Н.* Н. Я. Макаров // Гимназия высших наук и лицей кн. Безбородко. 2-е изд. СПб., 1881; *Языков Д. Д.* Обзор жизни и трудов русских писателей и писательниц. СПб., 1912. Вып. 12; *Тхоржевский С. С.* Искатель истины // *Тхоржевский С. С.* Портреты пером: Исторические повести. Лг., 1984; *Хохлачов В.* Два Миколи: З циклу «Пам'ять Ніжина»: [М. Макаров, М. Прокопович у житті Шевченка] // Вісник АН України. 1994. № 4.

Григорій Зленко

МАКА́РУШКА Остап (псевд. — О. В а с и л е н к о; 9.08.1867, м. Яворів, тепер Львів. обл. — 21.11.1931, Львів) — укр. філолог і педагог. Дійсний член НТШ (1919). Закінчив 1894 Львів. ун-т. Згодом 1902—03 підвищував кваліфікацію зі славістики у Віден., а з філософії — у Берлін. ун-тах. Д-р філософії (1904). Працював у гімназіях Львова та Коломиї (1894—1905), очолював учительську семінарію у Львові (1910—21), був інспектором середніх шкіл «Рідної школи» (1921—31). Опубл. «Короткий огляд руcько-українського письменства від XI до XVIII століття: Для ужитку молодіжи» (Л., 1896, 2-ге вид. — 1906; Вінніпеґ, 1917). Автор праць із мовознавства «Складня причастників у Галицько-Волинській літописі» (1896), «Життя і значення О. Потебні» (1901), «"Граматика" Мелетія Смотрицького» (1908) та ін.; педагогіки — «Наука виховання» (1922) та ін., статей у періодиці на пед. та громадські теми; кількох підручників із латини та старогрец. мови для гімназій; наук.-попул. нарисів і літературознавчих розвідок.

Видав власним коштом поему Шевченка «Гайдамаки» (1895) зі своєю вст. ст. «Дещо про гайдамаччину» (вийшла також окремо) та коментарями. У ст. «Альтруїзм Тараса Шевченка» (Правда. 1896. № 12) наголошував, що його поезія — це утвердження братолюбного життя, навчання любові до ближнього, хоча Шевченко, за М., усвідомлював усі вади людської природи й осуджував їх. Серед характерних рис творчості Шевченка називав зображення народного побуту, селянського світогляду, християнське розуміння справжнього шанування Бога, народолюбний патріотизм тощо. У дитячому журн. «Дзвінок» надрукував белетризований життєпис «Тарас Шевченко» (1897. № 7—14). У *«Записках наукового товариства імені Шевченка»* (наук. хроніка) регулярно відгукувався на нові праці й публ., присвячені біографії та творчості Шевченка.

Тв.: Історичний вступ і пояснення для міщан і селян поеми Т. Шевченка «Гайдамаки». Л., 1895.

Літ.: Лукич В. [Відгук на вид. «Гайдамаків» з передм. О. Макарушки] // Зоря. 1895. № 8; [Відгук на ст. О. Макарушки «Альтруїзм Тараса Шевченка»] // *ЗНТШ*. 1897. Т. 16. № 2; Остап Макарушка // Діло. 1931. 25 листоп.

Олександр Боронь

МАКДІ́АРМІД (Macdiarmid, Mcdiarmid) **Г'ю** (справж. — Крістофер Маррі Грів; 11.08.1892, с. Ленголм, побл. м. Дамфріс — 9.09.1978, Единбург) — шотланд. поет. 1909 закінчив Единбур. ун-т. М. — почесний доктор цього ун-ту. У Першу світову війну був вояком, потім — журналістом. Послідовник Р. *Бернса*, М. упродовж десятиліть очолював рух Шотланд. літ. відродження, прагнув відродити народні традиції шотланд. поезії, розвинути шотланд. літ. мову. Перша зб. віршів — «Сп'янілий оглядає чортополох» (1926). Автор зб. «Вибрані вірші» (1962), «Ще раз вибрані вірші» (1970), «Антологія віршів» (1972), «Пісня Серафима» (1973). Писав і шотланд. діалектом, і англ. мовою. Найвизначніший прозовий твір — «Щасливий поет» (1943; 1972). Збирач і дослідник шотланд. фольклору (зб. нарисів «Під знаком чортополоху», 1934). Популяризатор творчості Шевченка, активний учасник шевч. урочистостей у Великобританії 1961 та 1964, зокр. в Единбурзі 11 берез. 1964, де виступив із доповіддю про життєвий шлях і творчість Шевченка. М. використав багатий і цікавий фактаж, науково осмислив значення спадщини поета для людства, підкреслив вагомість внеску укр. поета у розвиток світової л-ри.

Г. Макдіармід

Тв.: Complete poems: In 2 vols. Edinburgh, 1978.

Літ.: Булат В. М., Кобеляцький С. І., Погребенник Ф. П. Шевченко йде по світу. Англія // *Всенародна* шана. Відзначення сторіччя з дня смерті та 150-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка. К., 1967.

Роксолана Зорівчак

МАКДО́НАЛЬД (Macdonald) **Вілсон** (5.05.1880, м. Чипсайд, провінція Онтаріо — 8.04.1967, Торонто) — канад. англомовний поет шотланд. походження, популяризатор творчості Шевченка в Канаді. Автор віршованих зб., серед яких «Пісня прерій» (1918), «З пустелі» (1926), «Балади про вороняче царство» (1930), «Карафка краси» (1931), «Пісня баржі» (1935), «Ліричний рік» (1952). М. продовжував традиції Р. Бернса, широко використовував канад. фольклор. Протягом багатьох років вивчав і активно популяризував творчість Шевченка серед канадців, особливо в ювілейні 1960-ті. Часто відвідував пам'ятник Шевченкові в Палермо (Канада), брав участь у шевч. святкуваннях у Канаді у трав. 1964, зокр. в Торонто. Учасник Міжнародних форумів діячів культури, присвячених *100-літнім роковинам від дня смерті Шевченка* та *150-літньому ювілею від дня народження Шевченка* (Київ, 29—30 трав. 1964). У промові на форумі 1964 висловив свою шану й любов до Шевченка як великого гуманіста-демократа, наголосивши на тому, що пізнав усю глибину творчості поета лише на його Батьківщині.

В. Макдональд

Тв.: Макдональд В. Промова // *Всенародна* шана. Відзначення сторіччя з дня смерті та 150-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка. К., 1967.

Роксолана Зорівчак

МАКОВЕ́Й Осип Степанович (псевд. — Євмен, Омікрон, Стефан Ярошенко, О. Степанович, Осип з Буковини, Один із них, Spectator, Соколик та ін.; 23.08.1867, м. Яворів, тепер Львів. обл. — 21.08.1925, м. Заліщики, тепер Терноп. обл.) — укр. письменник, літературознавець, перекладач і громадський діяч. Закінчив 1893 філос. ф-т Львів. ун-ту. 1899 у Віден. ун-ті слухав лекції В. *Ягича*, Й. Їречека, вивчав слов'ян. мови й л-ри. У 1891—95 працював у газ. «*Діло*», був ред. журн. «*Зоря*» (1894—95), газ. «Буковина» (1895—97), одним із ред. «*Літературно-наукового вістника*» (1898—99). З 1899 викладав укр. мову та л-ру в учительських семінаріях Чернівців, Львова. З 1901 — д-р філософії. 1913—14 і 1918—25 — директор учительської семінарії в м. Заліщиках.

О. Маковей

Автор поетичних зб. «Поезії» (1895), «Подорож до Києва» (1897), «Ревун» (1911). Новели, оповідання, нариси та фейлетони ввійшли до прозових зб. «Наші знакомі» (1901), «Оповідання» (1904), «Кровавe поле» (1921), «Прижмуреним оком» (1923). У худож. доробку — повісті «Залісся» (1897) та «Ярошенко» (1905). Перекладав твори Г. *Гейне*, Дж.-К. Джерома, Г. Домбровського, С. *Жеромського*, Г. Зудермана,

Овідія, Е. *Ожешко*, Е. Прево, Г. Сенкевича, Марка Твена. Як літературознавець і критик виступив із дослідженнями — «Столітні роковини відродження українсько-руського письменства» (*ЛНВ*. 1898. Т. 4. Кн. 11), «Панько Олелькович Куліш» (Л., 1900), «Життєпис Осипа-Юрія Гординського-Федьковича» (Л., 1911) та ін.

У сатиричному нарисі «Як Шевченко шукав роботи» (1912; першодрук під назвою «Як Шевченко глядав у Львові роботи»: Руслан. 1912. № 78) удався до образу поета як сюжетно-організаційного начала. Після концерту на свою честь Шевченко, зійшовши з постаменту, з'являвся по черзі перед кожним учасником урочистостей (О. *Колесса*, М. *Грушевський* та ін.) із проханням дати йому роботу. Але письменникові з різних причин відмовляли, визнаючи його непридатним ні для газ. «Діло», ні для посади посла в австр. парламент, ні для викладацької та наук. роботи. У результаті Шевченко наприкінці твору знову опинився на постаменті.

Окрім створення опосередкованого худож. образу Шевченка, М. написав ряд статей про поета, був популяризатором його творчості. Найцікавішими виявилися текстологічний аналіз вірша «Як умру, то поховайте» («"Заповіт" Т. Шевченка (Кілька заміток до автографа поета)» — Руслан. 1911. № 54), зіставлення творчості Шевченка, М. *Шашкевича* та Ю. *Федьковича*, а також дослідження процесу поширення творів Шевченка в Галичині та на Буковині («Величаві вечерниці в XLII роковини смерті Т. Шевченка [у Вашківцях під Черемошем]» — Руська рада. 1903. № 3; «В роковини смерті Т. Шевченка. 1. Як святкували пам'ять Т. Шевченка в Чернівцях 1864 р. 2. Буковинські поети і Т. Шевченко» — Промінь. 1907. № 4), висвітлення заходів з ушанування поета («Вечерниці в пам'ять 43 роковин смерті Тараса Шевченка [в Станіславі]» — Руслан. 1904. № 64; «У 50-літні роковини смерті Тараса Шевченка» — Руслан. 1911. № 54; «Допис з-над Дністра (Шевченкові свята в Касперівцях і Дзвинячі коло Заліщик)» — Руслан. 1914. № 53).

Тв.: Твори: В 2 т. К., 1990.

Наталя Шумило

МАКОВІЙ — так за народним укр. календарем названо день 1/14 серп., коли православна церква вшановує пам'ять святих мучеників — семи братів Маккавеїв, які під тортурами загинули за віру. Ін. брати Маккавеї (з роду священиків) очолили народне повстання в Іудеї 166—142 до н. е. проти Селевкідів — владарів однієї з держав у Зх. Азії, що насаджували в Палестині еллінізм. Маккавеї виступили на захист старозавітної віри (167 до н. е.), відновили богослужіння в Єрусалимському храмі, а здобувши владу в країні, заборонили язичництво. У Шевченковій поемі «Гайдамаки» повстання 1768 розпочалося «против ночі Маковія, / Як ножі святили»; це останній день, коли «сумували / І Україна, і Чигрин. / І той минув — день Маковія, / Велике свято в Україні». Тож у контексті поеми святкова дата «день Маковія» вказує на те, що однією з причин гайдамацького повстання був захист православної віри. А в поемі «Москалева криниця» (1-ша ред.) викопану калікою Максимом «Криницю святили, / На са́мого Маковія», після його смерті «На Спаса / Або Маковія / І досі там воду святять» (див.: *Матвієва Н.*, *Голобородько А.* Святі і свята України: Календар народних свят і народних традицій. К., 1996. С. 161). У поемі «Слепая» цього дня героїня «была царица» свята обжинок; саме тоді на красуню накинув оком «дидыч молодой», а звабивши, покинув із дитиною: тому дівчина «Маковеев день ужасный <…> прокляла».

Станіслав Росовецький

МАКО́ВСЬКИЙ (Makowski) **Станіслав** (30.05.1931, с. Кулик, тепер Холмського пов. Люблінського воєводства, Польща — 21.04.2008, Варшава) — польс. літературознавець і педагог. Закінчив Держ. вищу пед. школу у Варшаві (1953), звання магістра з польс. філології здобув у Варшав. ун-ті (1955). Д-р філології (1978). Від 1956 працював на кафедрі польс. л-ри, що згодом переросла в Ін-т польс. л-ри Варшав. ун-ту (від 1979 — доцент, від 1988 — проф., у 1991—2001 — керівник кафедри л-ри романтизму). У 1969—72 — лектор польс. мови в Ун-ті ім. Й.-В. Ґете у Франкфурті-на-Майні (Німеччина). Дослідник польс. романтизму, передусім творчості Ю. *Словацького* та А. *Міцкевича*. Автор багатьох історико-літ. книжок і шкільних підручників. Ред. щорічника Літ. т-ва ім. А. Міцкевича (1989—2006), голова Варшав. відділення цього т-ва. У 1990—2000-х — учасник численних укр.-польс. конференцій у Польщі та Україні. З укр. культурою та історією пов'язана його монографія «Вернигора: пророцтва і легенда» (Варшава, 1995; рец.: *Нахлік Є.* Український Вернигора в польському письменстві і малярстві // Київ. 1998. № 5/6), у якій простежено, зокр., витворення літ. легенди й міфу про Вернигору, укр. козака, пророка й кобзаря, в істор. романі М. *Чайковського* «Вернигора, український пророк», що прислужився Шевченкові як одне з джерел для написання поеми «Гайдамаки». За ред. М. вийшли зб. наук. ст. «Кременець. Афіни Юліуша Словацького» (Варшава, 2004 [польс. мовою]), «Волинські Афіни. 1805—1833» (Т., 2006), «"Українська школа" в польському романтизмі: Польсько-українські нариси» (Варшава, 2012 [польс. мовою]).

У доповіді (на міжнародному наук. симпозіумі «Польсько-українське культурне пограниччя», Варшав. ун-т, 1997) і ст. «“Гайдамаки” Тараса Шевченка і “Срібний сон Саломеї” Юліуша Словацького» М. простежив типологічні подібності й відмінності між згаданими творами, розглядаючи їх як дві різні версії тих самих подій. Основний висновок дослідника полягає у тому, що на противагу культивованим у польс. історіософії 19 ст. з подачі М. Чайковського «ідеям патріархального шляхетсько-козацького і польсько-українського солідаризму» Ю. Словацький вибудував хід подій так, щоб показати, що укр. народ і польс. шляхта «відродяться колись — але вже як два окремі — і подібно як у Шевченка — “роз’єднані” народи, як дві одрубні піраміди духів» (*Makowski S. Hajdamacy* Tarasa Szewczenki i *Sen srebrny Salomei* Juliusza Słowackiego // Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze. Warszawa, 1998. T. 6/7. S. 173, 176). Хоча літ. образ Коліївщини та Барської конфедерації у Шевченка та Словацького дослідники порівнювали віддавна, тільки в М. це порівняння знайшло «належну інтерпретацію» (*Radyszewśkyj R.* «Ukraiński» Słowacki // Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze. Warszawa, 2000. T. 10. S. 73). С. *Козак* також відзначив «цікавий науковий огляд» подібностей між творами Шевченка і Словацького у ст. М. (*Kozak S.* «Romantyczna Ukraina» Juliusza Słowackiego // Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze. Warszawa, 2000. T. 10. S. 48).

До шкільного підручника з л-ри «Романтизм» (для учнів 2-го класу середньої школи, тобто 4-річного ліцею, до якого вступали випускники 8-річної школи: Romantyzm. Warszawa, 1989) М. увів у польс. перекл. вірші «Думка — Тече вода в синє море» (перекл. В. *Сирокомлі*) та «Як умру, то поховайте» (перекл. Л. *Пастернака*), подав у передм. стислу характеристику долі й творчості Шевченка, наголосивши на спорідненості його спадщини з доробком польс. поетів-романтиків, зокр. представників «української школи» в польс. л-рі, а також долучив копію Бр. Залеського з Шевченкового автопортрета (упродовж 1989—98 підручник витримав 10 вид.).

Літ.: Нахлік Є. Польсько-український симпозіум у Варшаві // *СіЧ*. 1998. № 2; *Нахлік Є. К.* Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Л., 2003; *Нахлік Є.* Творчість Юліуша Словацького й Україна. Проблеми українсько-польської літературної компаративістики. Л., 2010.

Євген Нахлік

МАКОГО́Н Дмитро Якович (псевд. — Д. Макогоненко, Іван Галайда, Павло Хрін та ін.; 28.10.1881, с. Хоростків, тепер місто Гусятинського р-ну Терноп. обл. — 7.10.1961, Івано-Франківськ) — укр. письменник і культурно-освітній діяч. Батько І. *Вільде*. Закінчив 1902 Заліщицьку вчительську семінарію, працював у сільських школах Буковини. Переслідуваний рум. окупаційною владою за нац.-просвітницьку діяльність, змушений 1923 виїхати до Галичини, де викладав у приватних школах. Автор зб. поезій «Мужицькі ідилії» (1907), зб. оповідань «Шкільні образки» (1911), «По наших селах», «Проти хвилі» (обидві — 1914).

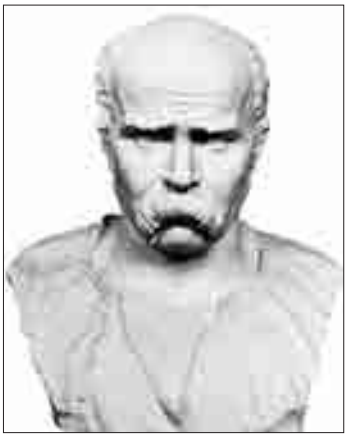
До найкращих творів М. належить оповідання «Щаслива дорога» (зб. «Учительські гаразди», 1911), сюжетна основа якого — адмін. переслідування вчителя рум. владою за читання ним Шевченкових творів серед селян, зокр. поеми «Гайдамаки», що мала неабиякий успіх у слухачів. Учитель одержав розпорядження впродовж 48 год. переїхати на нове — 13-те тимчасове місце служби з низькою платнею, що руйнує його сподівання, попри десятирічну сумлінну працю, обійняти сталу посаду і поліпшити матеріальний стан своєї родини, яка живе надголодь у бідному селі. Твір вирізняється ощадністю худож. засобів, переконливістю оповіді.

Тв.: Вибрані оповідання. Л., 1959.

Олександр Боронь

МАКОГО́Н Іван Васильович (13/26.10.1907, с. Грушуваха, тепер Барвінківського р-ну Харків. обл. — 19.08.2001, Київ) — укр. скульптор і педагог. Заслужений діяч мист-в Української РСР (1968). Народний художник України (1992). Навчався в Харків. худож. ін-ті (1926—31, викладачі А. Менес, І. Северин, С. *Прохоров*, М. Шаронов, А. *Петрицький*, О. Кокель), водночас вивчав скульптуру у приватній майстерні І. *Севери*. Під час нім.-радянської війни, 1944, після важкого поранення його переведено в Москву на творчу роботу до Студії військ. художників ім. М. Грекова, де М. виконав ряд замальовок і начерків із натури на воєнну тематику. З 1954 — у Києві, працював викладачем на кафедрі скульптури в КХІ (нині НАОМА), з 1971 — його проф. Створив галерею скульптурних портретів із притаманним йому енергійним та виразним ліпленням, життєвою достовірністю образів: «Портрет батька», «Портрет художника Івана Северина» (обидва — теракота, 1937),

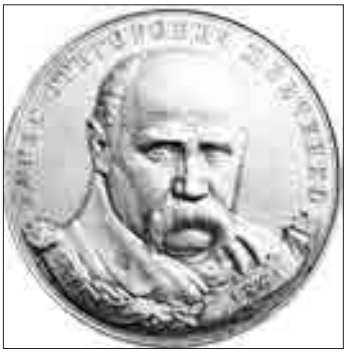
І. Макогон



І. Макогон. Погруддя Т. Шевченка. Гіпс. 1937

Ю. Дольд-Михайлика (1960), О. *Гончара* (1971), М. *Зарудного*, Б. Андреєва (1978) та ін. У доробку М. мемор. роботи — надгробки на могилах М. *Грушевського* (1936), Ю. *Яновського* (1961), М. *Бажана* (1984) на Байковому кладовищі в Києві; мемор. дошки на пошанування І. *Кавалерідзе*, А. *Малишка*, Л. *Смілянського*, М. *Грушевського*; жанрові композиції «Мрія», «Пам'яті скульптора Ігоря Левицького» (обидві — мармур, 1934; НХМУ), пейзажі та графічні твори.

У своїй творчості скульптор звертався до постаті Шевченка. В. *Кричевський*, який розробляв проект літ.-мемор. музею для Канівського музею-заповідника «Могила Т. Г. Шевченка», саме М. запропонував створити монументальне погруддя Шевченка (гіпс, 1937; бронза, 1939). М. брав участь у різноманітних конкурсах мист. творів із шевч. тематики. Проект пам'ятника Шевченку в *Каневі* було відзначено премією як один із кращих (не реалізовано). Як учасник конкурсу на пам'ятну медаль із нагоди *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка* розробив (у співавт. з Г. *Пустовійтом*) проект ювілейної медалі «Тарас Григорович Шевченко. 1814—1861» (бронза, 1939). Її було виготовлено 300 прим. і визнано одним із кращих вітчизняних творів медальєрного мист-ва. Виконав також графічний портрет Шевченка (вугіль, крейда, 1947), а в Москві — ще одне погруддя Шевченка (1953, не збереглося).



І. Макогон, Г. Пустовійт. Ювілейна медаль «Тарас Григорович Шевченко. 1814–1861». Бронза. 1939

Тв.: Іван Макогон: Життя і творчість: Альб. К., 2007.

Літ.: Ромоданова І., Поліщук Т. Скульптор та Муза, або Дві невигадані історії // День. 2001. 25 лип.; *Роготченко О.* Скульптор Іван Макогон // МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія: Зб. наук. праць з мистецтвознавства і культурології. К., 2010. № 7.

Любов Таращук

МАКО́ЛКІН (Makolkin) **Анна Василівна** (3.12.1943, м. Калінін, тепер м. Твер, РФ) — канад. літературознавець, шевченкознавець, історик та культуролог. У 1961—66 — студентка ф-ту романо-германської філології Одес. ун-ту ім. І. І. Мечникова; 1967—72 — асистент кафедри іноземних мов того ж ун-ту. Докторант (1982—87), згодом проф. кафедри порівняльної л-ри Торонтського ун-ту. Серед науковців, які формували світогляд М. як дослідника, — В. А. Кухаренко, Ж. Дерріда. Член численних канад. та всесвітніх наук. т-в. Автор міждисциплінарних публ., зокр. «Семіотика мізогінії — через гумор Чехова і Моема» (1992), «Анатомія героїзму» (2000), «Історія Одеси, останньої італійської колонії на Чорному морі» (2004), «Сто років італійської культури на берегах Чорного моря, 1794—1894» (2007), «Італійський лібретист переписує історію» (2011).

А. Маколкін

1992 опубл. шевченкознавче дослідження «Ім'я, герой, символ. Семіотика націоналізму через героїчну біографію». Під впливом праці Т. Карлайля «Про героїв, обожнювання героїв і героїчне в історії» М. з надзвичайним пієтетом ставиться до худож. слова та його творців. Вона розглядає відомі різномовні біографії та автобіографії Шевченка з погляду семіотики і пропонує своє розуміння Шевченка як символу укр. нації. Праця М. є новим словом у дослідженні творчості Шевченка, зокр. з погляду семіотики, тим паче, що написано її англ. мовою. Визнаючи велику популярність укр. поета, М. виділяє домінанти окремих його біографій, уривки яких подано в її перекл.

Тв.: Name, Hero, Icon: Semiotics of Nationalism through heroic biography. De Gruyter. 1992.

Літ.: Зорівчак Р. Сприйняття творчості Тараса Шевченка в Канаді // Україна: Культурна спадщина, національна свідомість, державність. Л., 2012. Вип. 21: Scripta manent. Ювілейний зб. на пошану Б. Якимовича; *Зорівчак Р.* Сприйняття творчості та особистості Тараса Шевченка в Канаді // Всесвіт. 2013. № 3—6.

Роксолана Зорівчак

МА́КСИМОВИЧ (Максимовић) **Десанка** (16.05.1898, с. Рабровиця, побл. м. Валева — 11.02.1993, Белград) — серб. письменниця, перекладачка, член Серб. академії наук і мист-в (з 1959). Закінчила 1924 філос. ф-т Белград. ун-ту. У 1926—53 учителювала в Белграді. Друкувалася з 1920. У ранній творчості М. — «Поезії»

(1924), «Сад дитинства» (1927), «Зелений витязь» (1930) — переважає інтимна й пейзажна лірика. Автор понад 30 книжок у віршах і прозі для дітей.

1966 і 1981 М. була в Україні, відвідала Київ, Львівщину. За перекл. творів Лесі *Українки* М. присуджено премію ім. Івана Франка (1982). Популяризувала серб. мовою зарубіжну л-ру, зокр. укр. поезію. Переклала 12 поезій Шевченка: «Думи мої, думи мої», «Іван Підкова», «Заповіт», «Мені однаково», «Минають дні, минають ночі», «Чи ми ще зійдемося знову?», «Сонце заходить, гори чорніють» та ін. Ці перекл. ввійшли до зб. «Кобзар» (Белград, 1969). Майстерно відтворила не тільки ідейний зміст оригіналів, а й ритмомелодику віршів Шевченка.

Літ.: Митропан П. Музика слова // Всесвіт. 1970. № 11; *Лубківський Р.* Десанка Максимович // Всесвіт. 1978. № 5.

Галина Мрозек

МАКСИМО́ВИЧ МАРІЇ ВАСИ́ЛІВНИ ПОРТРЕ́Т (тонований папір, італ. олівець, крейда, 34×26,5) Шевченко виконав 22 черв. 1859 на х. *Михайловій Горі* побл. с. *Прохорівки* під час третьої подорожі Україною та гостювання 13—26 черв. 1859 у Максимовичів. На аркуші праворуч унизу на портреті білою крейдою авторські дата й підпис: *«1859 ǁ Т. Шевченко ǁ 22 июня»*. Зберігається у НМТШ (№ г—722).

Т. Шевченко. Портрет М. В. Максимович. Тонований папір, італійський олівець, крейда. 1859

Портрет молодої жінки в укр. одязі М. *Максимович* є парним до портрета М. *Максимовича*. Вроду портретованої Шевченко передав швидкими й упевненими рухами, накладаючи один на другий експресивні штрихи, протяжні лінії; насиченим тоном модельовано обличчя, викладене короною на голові волосся, коралі та корсетку, білим — прозору намітку (вуаль), рукав вишитої сорочки, відблиски на чолі та носі. Шевченко майже не розробив тло, ледь окреслив його легкими сірими лініями, зосередивши увагу на образі: широкими, густими штрихами змалював кучері волосся, брови, мереживом дрібних перехресних штрихів — обличчя. Великі карі очі, глибину яких відтіняють відблиски світла, ще більше увиразнено затіненими повіками. Тонований папір, особливо в не покритих штрихами олівця місцях, художник уміло використав, щоб передати смаглявість шкіри. Накладені м'яко тіні завершують образ, виявляючи риси спокійної та впевненої жінки.

Твір уперше згадано в журн. «Наше минуле» (1918. № 2). Уперше репрод. у тому самому журн. (1919. № 1/2). Уперше експоновано на виставці у Києві (1920); згодом — у Харкові (1934), Києві (1984). Місця зберігання: власність родини Максимовичів, ВІМШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. І.

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 10. № 44; *Ернст Ф.* Українське малярство XVII—XX століть: Каталог виставки. К., 1929; Каталог малярської творчості Т. Г. Шевченка, експонованої в Галереї. Х., 1934; Т. Г. Шевченко в портретах и иллюстрациях. Лг., 1940; Тарас Шевченко: Альб. К., 1976; Державний музей Т. Г. Шевченка: Альб. К., 1989; Національний музей Тараса Шевченка: Альб. К., 2002; Національний музей Тараса Шевченка: Альб.-путівник: Нова експозиція. К., 2009.

Літ.: [*Филипович П. П.*] Шевченківська виставка 1920 р. в Києві // *Тарас Шевченко*: Зб. К., 1921; *Ернст Ф.* Як збиралися малярські твори Шевченкові у Всеукраїнськім історичнім музеї ім. Шевченка // Життя й революція. 1929. № 3; *Малярські твори*; *Жур 1970; Рубан В. В.* Український портретний живопис першої половини XIX ст. К., 1984; *Тарас Шевченко*. Життя і творчість у документах, фотографіях, ілюстраціях. К., 1991; *Овсійчук В.* Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Надія Орлова

МАКСИМО́ВИЧ Марія Василівна (дівоче прізв. — Товбич; 21.11.1834, Згарські хутори, побл. м. Золотоноші Полтав. губ., тепер Черкас. обл. — 3.05.1882, Київ) — дружина М. *Максимовича*. Походила зі збіднілого дворянського роду. Здобула хорошу освіту. Музично обдарована, вродлива, тендітна, вишукана; прихильниця укр. традицій. Родини Максимовичів і Товбичів були близькими сусідами. Вінчання М. Максимовича з М. відбулося 30 квіт. 1853.

Шевченко, познайомившись у Москві 18 берез. 1858 з М., записав у Щоденнику: «Какое милое, прекрасное создание. Но что в ней очаровательнее всего, это чистый, нетронутый тип моей землячки. Она проиграла для нас на фортепьяно несколько наших песен. Так чисто, безманерно, как ни одна великая артистка играть не умеет. И где он, старый антикварий, выкопал такое свежее, чистое добро?» І за кілька днів, 21 берез., — знову в захваті: «Вечер провел у своей милой землячки М. В. Максимович. И несмотря

І. Соколов. Портрет М. В. Максимович. Папір, акварель. 1859

на Страстную пятницу, она, милая, весь вечер пела для меня наши родные задушевные песни. И пела так сердечно, прекрасно, что я вообразил себя на берегах широкого Днепра. Восхитительные песни! Очаровательная певица!»

Відтоді зав'язалися щира дружба й листування між М. та Шевченком. Збереглися листи М. та М. Максимовича до Шевченка та його відповіді. В одному з листів — від 22 листоп. 1858 — Шевченко надіслав М. вірш «Сон — На панщині пшеницю жала», а 10 трав. 1859 — свій фотопортрет. Подружжя Максимовичів брало найдіяльнішу участь у влаштовуванні особистого життя Шевченка, бажаючи підшукати йому в Україні наречену й допомогти створити сім'ю. 13—26 черв. 1859 Шевченко гостював на Михайловій Горі, де виконав портрети М. та її чоловіка; писав і збирав народні пісні. Біля садиби Максимовичів Шевченко був утретє арештований. М. та її чоловік отримали від Шевченка по примірнику *«Кобзаря» 1860*, про що М. Максимович сповіщав поета в листі від 25 берез. 1860 (*Листи*, с. 146).

Сорочка М. В. Максимович

У родині Максимовичів було двоє дітей: син Олексій (народився 22 лют. 1860), став юристом, а донька Ольга (з'явилася на світ 15 берез. 1865) — народною вчителькою. Існувала думка, що батьком хлопчика, якого народила М., був Шевченко. Проте цю версію спростовано дослідниками (див. докладніше *Жінки в житті Шевченка*).

Після смерті чоловіка М. переїхала до Києва, де вчилися її діти, тут і померла. Похована на Щекавиці.

Літ.: Листи; *Карпенко О.* Сорочка Марії Максимович // *НТЕ*. 2012. № 1.

Лариса Сергійчук

МАКСИМО́ВИЧ Михайло Олександрович (3/15.09.1804, х. Тимківщина, тепер у складі с. Богуславця Золотоніського р-ну Черкас. обл. — 10/22, за ін. дж. — 9/21.11.1873, х. Михайлова Гора, тепер у складі с. Прохорівки Канівського р-ну Черкас. обл.) — укр. і рос. учений-природознавець, історик, літературознавець і мовознавець, фольклорист, журналіст, краєзнавець та філософ, письменник. Нащадок відомих династій культурних і держ. діячів Максимовичів-Васильківських за батьківською лінією. Закінчив 1823 філос. ф-т Москов. ун-ту. Проф. Москов. (1833—34) і Київ. (1834—45) ун-тів; чл.-кор. Петерб. АН (із 1871). Автор бл. 300 друк. праць. Видавець альм. «Денница» (1830—34), «Киевлянин» (1840—41, 1850), «Украинец» (1859, 1864). Опублікував зб. «Малороссийские песни» (1827), «Украинские народные песни» (1834), низку попул. видань для широкого народного читання, серед яких — «Краткий букварь для русского народа» (4 вид. 1859—69); автор праць із історії нац. мови та л-ри, громадянської історії України: «Критико-историческое исследование о русском языке» (1838), «История древней русской словесности» (1839), «Начатки русской филологии» (1847). Досліджував історію України княжої та козацької доби. Працював над *«Словом о полку Ігоревім»*, якому присвятив понад 10 студій, зробивши прозовий перекл. пам'ятки рос. мовою (1837, 1868), поетичний — укр. (1855—57).

М. Максимович

М. познайомився із Шевченком 1843 в Києві. Це знайомство переросло у тривалу дружбу: обох авторів єднала любов до історії власного народу, прагнення працювати для його визволення. Наук. студії М. з історії Гайдамаччини «Сказание о Колиивщине» (1841) та «Известия о гайдамаках» (1845) повністю збігаються із Шевченковою оцінкою цього нац.-визв. руху в поемі «Гайдамаки». Шевченко подарував М. поему «Тризна» з дарчим написом. М. познайомив поета із професорами Київ. ун-ту, сприяв зарахуванню його в *Тимчасову комісію для розгляду давніх актів* (Археографічну). М. був близьким до *Кирило-Мефодіївського братства*.

Під час заслання поета вони не листувалися, відновили зв'язки після визволення Шевченка та його тимчасового поселення в *Нижньому Новгороді*. Їхній епістолярій налічує 9 листів від кожного. Не маючи можливості поїхати до Новгорода, учений передав власний віршований перекл. «Слова о полку Ігоревім», висловив поради щодо праці над пам'яткою. У листі від 20 груд. 1857 М. писав: «Радів і тужив я, чуючи про тебе, чуючи твої вірші красномовні і кріпкодумні» (*Листи*, с. 97).

Бажаючи якнайшвидше допомогти Шевченкові адаптуватися після заслання, виявити свою повагу, М. 25 берез. 1858 влаштував йому в Москві святкову зустріч, на якій вітав віршем «Шевченкові 25 березня 1858 р.», познайомив із відомими діячами — слов'янофілами М. *Погодіним*, І. *Аксаковим*, С. *Аксаковим*, С. *Шевирьовим*, О. *Хом'яковим* (у журн. яких — «*Русской беседе*» — працював М.). Через цих

впливових людей М. прагнув не лише ввести Шевченка в рос. інтелігентські кола, а й допомогти йому видати зб. поезій. У «Русской беседе» 1859 Шевченко надрукував вірші «Садок вишневий коло хати» (під назвою «Вечір»), «Сон — На панщині пшеницю жала». Відомо, що Шевченко відмовився від запрошення співпрацювати з газ. «Парус» І. Аксакова через те, що останній виступив на захист статті В. Черкаського, який підтримував тілесні покарання селян. У листі до поета від 1 груд. 1858 М. солідаризувався з обуренням поета і задекларував намір посприяти укладанню зб. Шевченкових віршів не надто соціально гострих, а таких, які пропустила б цензура «тепер», бо вони вкрай потрібні «Україні да й Московщині», а ін. твори ще нехай вилежуються собі, «як льон добрий» до сприятливішого часу (*Листи*, с. 126).

М. просив Шевченка переглянути й підкоригувати свої перекл. 29 віршів із «Давидових псалмів», подарував йому поему К. *Думитрашка* «Жабомишодраківка» (лист М. до Шевченка від 15 берез. 1858), власну працю «Сказание о гетмане Петре Сагайдачном» (1850; запис Шевченка у Щоденнику від 13 берез. 1858), збережений уривок із Шевченкової поеми «Єретик» (запис у Щоденнику митця від 28 берез. 1858). На прохання поета допомогти в пошуку місця для хати запропонував територію поруч зі своїм помешканням на *Михайловій Горі*.

У черв. 1859 Шевченко під час перебування в с. *Прохорівці* в гостях у подружжя Максимовичів намалював їхні портрети, подарував ученому вірш «Полякам». Їдучи на Правобережжя, Шевченко на збереження в М. залишив речі, котрі той після арешту надіслав йому до Києва, і більше вони не зустрічалися. Довідавшись про смерть поета, М. відгукнувся віршем «На смерть Шевченка». Брав участь у похороні у *Каневі*, де виступив із промовою та прочитав вірш «На похорон Т. Гр. Шевченка під Каневом». На річницю перепоховання Шевченка також написав вірш «Пісня на Тарасову річницю 10 травня 1862 р.», адресований М. *Іванишеву*. Згодом М. *Чалий* із подивом спостеріг різку зміну у ставленні М. до Шевченка, але не мав цьому пояснення (*Чалий*, с. 157—159).

Як фольклорист і літературознавець М. став засновником культурно-істор. школи в укр. літературознавстві, теоретиком романтизму; обґрунтував потребу спільної праці діячів Сх. та Зх. України для вироблення єдиної нац. культури. У полеміці з П. Кулішем стверджував, що нове письменство дошевч. періоду, напр. творчість І. Котляревського, є продовженням традицій давнього, яке розвивалося безперервно впродовж 10—18 ст., а творча спадщина М. Гоголя тісно пов'язана з нац. традиціями, насамперед із героїко-патріотично спрямованими козацькими літописами, зокр. «*Історією Русів*», фольклором.

Перу М. належать наук. праці, де розглянуто поезію Шевченка. У ст. «Полемическое обозрение малороссийской словесности» (неопубл.), «Оборона украинских повестей Гоголя» (1861) М. дав високу оцінку творчості поета, підкреслив її народність, нац. наповненість; зазначив, що доробок Шевченка акумулював набуток нац. л-ри 1820—30-х. У праці «Значення Шевченка для України» (1861) підкреслив загальнолюдськість його дум і почуттів; наголосив, що до творів поета треба підходити різнобічно, бо він не тільки виражав у них праведний гнів із приводу людських кривд, а й, виходячи із християнських засад людинолюбства, проповідував моральність, примирення навіть із ворогами, що є виявом гуманістичного світогляду. М. першим визначив світове значення Шевченкової творчості і водночас зауважив, що не вся укр. інтелігенція однаково її сприймає. Учений констатував: коли Шевченко у творчості виступає від імені свого народу, його поезія набирає гнівних

МАЛОРОССІЙСКІЯ
ПѢСНИ,
ИЗДАННЫЯ
М. МАКСИМОВИЧЕМЪ.
МОСКВА.

Малоросійські пісні, видані М. Максимовичем. М., 1827. Титул

УКРАИНСКІЯ
НАРОДНЫЯ ПѢСНИ,

Українські народні пісні, видані Михайлом Максимовичем. М., 1834. Ч. 1. Титул

СБОРНИКЪ
УКРАИНСКИХЪ ПѢСНЕЙ,
ЧАСТЬ ПЕРВАЯ.
КІЕВЪ.

Збірка українських пісень, видана Михайлом Максимовичем. Київ, 1849. Ч. 1. Титул

тонів, а коли промовляє від власного «я», вона має гуманістично-християнське забарвлення, що є особливою рисою світогляду автора.

Тв.: Собр. соч.: В 3 т. К., 1876—1880.

Літ.: Пономарев С. Михаил Александрович Максимович. СПб., 1872; *Стешенко И.* Михаил Александрович Максимович. К., 1904; *Дорошкевич О. К.* Шевченко в селянських переказах // Життя й революція. 1929. Кн. 3; *Остряниця Д. І.* Світогляд М. О. Максимовича. К., 1960; *Жур 1970*; *Марков П. Г.* М. О. Максимович — видатний історик XIX ст. К., 1973; *Марков П. Г.* У колі великих: Про дружбу М. Максимовича з Пушкіним та Шевченком // Вітчизна. 1984. № 9; *Короткий В., Біленький С.* Михайло Максимович та освітні практики на Правобережній Україні в першій половині 19 ст. К., 1999; *Фризман Л., Лахно С.* М. А. Максимович — литератор. Х., 2003.

Микола Корпанюк

МАКСИМО́ВИЧ Ольга Михайлівна (3/15.03.1865, с. Прохорівка, тепер Канівського р-ну Черкас. обл. — 9/21.02.1891, с. Дем'янці, тепер Переяслав-Хмельницького р-ну Київ. обл.) — народна вчителька, донька М. Максимовича. Зростала в атмосфері глибокої поваги та любові до Шевченка, яка панувала в сім'ї батьків. Закінчила Вищі жіночі курси (Київ, 1886). Учителювала на Переяславщині, зокр. з 1890 — у с. Дем'янцях, де поширювала серед селян твори Шевченка. Зберігала арх. батька: рукописи, поезії, листи, у т. ч. й від Шевченка, а також портрет матері, виконаний митцем 1859 на *Михайловій Горі*, та ін. речі. За словами Г. *Коваленка*, селяни та учні поважали свою вчительку і поховали її на почесному місці, звідки було видно «Трибратню могилу давню» і «сині Дніпрові гори».

Г. Коваленко. Портрет О. М. Максимович. Папір, літографія. За репродукцією в журналі «Зоря». 1893

Літ.: Коваленко Гр. Ольга Михайлівна Максимовичівна // Зоря. 1893. Ч. 24.

Петро Ротач

МАКСИМО́ВИЧА МИХА́ЙЛА ОЛЕКСА́НДРОВИЧА ПОРТРЕ́Т (тонований папір, італ. олівець, крейда, 34×26,5) Шевченко виконав 19 черв. 1859 на х. *Михайловій Горі* побл. с. *Прохорівки*. На аркуші праворуч унизу на портреті італ. олівцем авторські дата й підпис: «*1859* || *Т. Шевченко* || *19 июня*». Зберігається у НМТШ (№ г—859).

На простій і лаконічній мові та композиції погрудного портрета М. *Максимовича* відбилися риси, притаманні роботам Шевченка періоду після заслання. Твір є парним до портрета М. *Максимович*. Фігура портретованого повернена у три чверті, обличчя майже анфас, але трохи нахилене вперед. Його світлотіньове моделювання органічно доповнено лінійно вирішеним вбранням. Темне, майже чорне волосся чоловіка, насичене тло за його силуетом контрастує з білим коміром сорочки, що виглядає з-під сурдута. Худорляве обличчя літнього вченого митець увиразнив легким тоном, м'якими тінями очей, що їх ледь збільшують скельця окулярів. Ефекту освітлення обличчя досягнено за допомогою акцентів білою крейдою на чолі та носі. Густо накладені штрихи білої крейди на комірі сорочки роблять зображення яскравішим.

Твір уперше згадано в журн. «Наше минуле» (1918. № 2). Уперше репрод. в тому самому журн. (1919. № 1/2). Уперше експоновано на виставці 1920 в Києві («Портрет М. О. Максимовича»). Згодом — 1925 (Київ), 1934 (Харків), 1984 (Київ) (див. *Експонування творів Шевченка*). Місця зберігання: власність родини Максимовичів, ВІМШ, ГКШ, ЦМШ, ДМШ (нині НМТШ).

Т. Шевченко. Портрет М. О. Максимовича. Тонований папір, італійський олівець, крейда. 1859

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 10. № 43; *Ернст Ф.* Українське малярство XVII—XX століть: Каталог виставки. К., 1929; Каталог малярської творчості Т. Г. Шевченка, експонованої в Галереї. Х., 1934; Т. Г. Шевченко в портретах и иллюстрациях. Лг., 1940; Республіканська ювілейна шевченківська виставка: Каталог-путівник. К., 1941; Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964; Державний музей Т. Г. Шевченка: Альб. К., 1989; Національний музей Тараса Шевченка: Альб. К., 2002; Національний музей Тараса Шевченка: Альб.-путівник: Нова експозиція. К., 2009.

Літ.: [*Филипович П. П.*] Шевченківська виставка 1920 р. в Києві // *Тарас Шевченко*: Зб. К., 1921; *Ернст Ф.* Як збиралися малярські твори Шевченкові у Всеукраїнському історичнім музеї ім. Шевченка // Життя й революція. 1929. № 3; *Малярські твори*; *Жур 1970*; *Спогади 1982*; *Рубан В. В.* Український портретний живопис першої половини XIX ст. К., 1984; *Тарас Шевченко*. Життя і творчість у документах, фотографіях, ілюстраціях. К., 1991; *Овсійчук В.* Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Надія Орлова

МАКСИМЧУ́К Святослав Васильович (9.03.1936, с. Ремель Рівненського р-ну Рівнен. обл.) — укр. актор і педагог. Народний артист України (2002). 1959 закінчив актор. відділення Харків. театр. ін-ту

С. Максимчук

(курс Д. І. *Антоновича*). У 1959—60 — актор Харків. обл. театру, 1960—64 — Харків. укр. драм. театру ім. Т. Г. Шевченка й одночасно — викладач на кафедрі сценічної мови Харків. театр. ін-ту. З 1964 й донині — актор *Національного академічного українського драматичного театру імені Марії Заньковецької*. З 2000 — доцент кафедри театрознавства та актор. майстерності ф-ту культури і мист-в Львів. нац. ун-ту ім. Івана Франка. Упродовж усієї мист. діяльності успішно поєднував роботу актора із творчістю читця-декламатора. Окреме місце в репертуарі М. завжди посідали твори Шевченка. Програму його літ. концерту «Моя шевченкіана» (1967), основною думкою котрої були поетові слова «Свою Україну любіть», склали 30 творів Шевченка, серед яких — «І мертвим, і живим», «За байраком байрак», «Мені однаково», «Юродивий» та ін. Концерт записано на компакт-диск (1998, Монреаль, Канада). У репертуарі читця також твори Г. *Сковороди*, І. Франка, Лесі *Українки*, Л. *Костенко*, В. *Стефаника*, Є. *Плужника*, В. *Симоненка* та ін. Із цих читецьких програм записано 20 аудіоальбомів під заг. назвою «Українська класика від Святослава Максимчука» (1991—2008), де серед ін. — «Моя шевченкіана» та поема «Марія» Шевченка. За поемою «Марія» у виконанні М. на Львів. обл. телебаченні створено відеоверсію (1986). М. репрезентував своє читецьке мист-во в багатьох містах України, у Польщі, Бельгії, Німеччині, Великобританії, Канаді, США, Ізраїлі.

Майя Гарбузюк

МАКСИМ'ЮК Тарас Іванович (30.07.1943, м. Холм, тепер Польща) — укр. колекціонер і культурно-просвітній діяч. Закінчив 1967 Одес. ін-т інженерів морського флоту. Організував музей «Одещина — Шевченкові» (у приміщенні Одес. обл. т-ва «Просвіта»). Зібрав велику колекцію україніки, значну частину якої складає шевченкіана. Окрема група експонатів із неї увійшла 1989 до фондів ШНЗ. Свою колекцію М. популяризує на численних виставках і в періодиці. Автор статей про творчість А. *Ждахи* й М. *Жука* на шевч. тематику.

Тв.: Ще два портрети Кобзаря: [Про портрети Шевченка роботи М. Жука] // Комсомольська іскра. 1974. 19 берез.; «Кобзар» на долоні // Друг читача. 1982. 11 берез.; Моя Шевченкиана // Вечерняя Одесса. 1989. 1 марта; Два експонати музею «Одещина — Шевченкові» // Шевченкіана Одещини: Наук.-краєзнавча зб. О., 2006; Збірка «Одещина — Шевченкові»: [Каталог]. О., 2006.

Літ.: Видання творів Шевченка у фондах Шевченківського національного заповідника. К., 2004.

Олесь Федорук

МАКФЕ́РСОН (Macpherson) **Джеймс** (27.10.1736, с-ще Рутвен в окрузі Баденох графства Інвернес у Шотландії — 17.02.1796, там само) — шотл. письменник, фольклорист та історик. Уславився як автор літ. містифікації «Твори Оссіана, сина Фінґала, перекладені з гельської мови Джеймсом Макферсоном» (Лондон, 1763), котра привела до появи літ. течії оссіанізму. Навчався в Абердинському (1752—55) та Единбурзькому (1755—56) ун-тах, які не закінчив. У 1756 повернувся в Рутвен, де вчителював у школі для бідних. 1758 переїхав до Единбурґа, де був гувернером. 1760 в Единбурзі вийшла невеличка кн. під англ. назвою «Уривки давніх віршів, зібраних у гірській Шотландії та перекладених із гельської чи ерської мов» без імені перекладача і з непідписаною передм. (її написав Х. Блер), де твердилося, що вцілілі уривки — справжні зразки давньої шотл. поезії. Поеми М. — цикл невеликих ліро-епічних легенд. У передньому слові до них докладно оповіджено про історію держави Фінґала та його генеалогічне дерево. Події поетичної оповіді стосуються 3 ст. Основні теми поеми — війна та кохання.

Дж. Ромні. Портрет Джеймса Макферсона. Полотно, олія. Кінець 18 ст.

Оссіанізм виявився у худож. творчості багатьох письменників (Ф.-Г. Клопштока, Й.-В. *Ґете*, С. Колріджа, Дж.-Ґ. *Байрона*, В.-М. *Гюго*, О. Пушкіна та ін.) і вплинув на створену Гердером теорію народної поезії. З'явилися твори, чиє літ. життя майже повністю збігалося з долею поем Оссіана: від пошуків фольклор. матеріалу, видання, загального захоплення — до розкриття містифікації й осудження авторів. У колі слов'ян. л-р відомі чес. Краледворський і Зеленогорський рукописи, створені В. *Ганкою* та Й. Ліндою.

Знайомство Шевченка з «Творами Оссіана» відбулося, коли в Російській імперії мода на оссіанізм майже минула і було відомо про містифікаційність цих поем. За часів Шевченка значного поширення набув перекл. Є. Кострова (Оссиан, сын Фингалов, бард третьего века. Гальские стихотворения. Пер. с франц. М., 1792.

Ч. 1—2; 2-ге вид. — СПб., 1818). Знав Шевченко і про існування франц. перекл. П. Летурнера (Париж, 1777). У листі до Бр. Залеського від 6 черв. 1854 Шевченко рекомендував йому «выписать Оссиана, он, кажется, есть в французском переводе, ты теперь его с наслаждением прочитаешь. Декорация у тебя для Оссиана превосходная». У повісті «Близнецы» одного з героїв порівнював з Оссіаном: «И он подошел к гуслям, раскрыл их, попробовал струны и, расправивши обеими руками свою густую широкую серебряную бороду (он уже три года ее носит), как некий Оссиан, ударил по струнам» (4, 71). Мав уявлення Шевченко і про поезію рос. оссіанізму («Еолова арфа. Балада» В. Жуковського, «Осгар» О. Пушкіна та ін.), яка виникла наприкінці 18 ст. і набула особливого поширення в перші десятиліття 19 ст.

Тв.: Fragments of ancient poetry, collected in the Highlands of Scotland, and transl. from the Galic or Erse language. Edinburgh, 1760; Fingal, an ancient epic poem, in six books: together with several other poems, composed by Ossian the son of Fingal. Transl. from the Galic language by James Macpherson. London, 1762; Temora, an ancient epic poem, in eight books: together with several other poems, composed by Ossian, the son of Fingal. Transl. from Galic language by James Macpherson. London, 1763; The Works of Ossian, the son of Fingal. In two vols. Transl. from Galic language by James Macpherson. The 3rd ed. To which is subjoined a critical dissertation on the poems of Ossian. By Hugh Blair, D. D. London, 1765; Поэмы Оссиана. Лг., 1989.

Ірина Пупурс

МАКШЄ́ЄВ Олексій Іванович (12.05.1822, с. Гряда, тепер Устюженського р-ну Вологодської обл., РФ — 2.04.1892, Петербург) — штабс-капітан Ген. штабу, представник військ. міністерства в *Аральській описовій експедиції* 1848. Після закінчення Новгородського кадетського корпусу 1842 — прапорщик лейб-гвардії. Через два роки, навчаючись в Академії Ген. штабу в Петербурзі, зблизився з деякими учасниками гуртка петрашевців. Його ім'я згадано в матеріалах слідства, але провину М. не доведено і до відповідальності його не притягнуто.

О. Макшеєв

Після закінчення військової академії М. відряджено до *Оренбурзького окремого корпусу* (груд. 1847). Із січ. 1848 — поручик, його переведено до Ген. штабу в чині штабс-капітана. 1848 М. відряджено в степ, того ж року він взяв участь в Аральській експедиції, яку очолював О. *Бутаков*. Після повернення до Оренбурга (жовт. 1848) — старший ад'ютант штабу корпусу.

О. Макшеєв. Мандри по киргизьких степах та Туркестанському краю. СПб., 1896. Обкладинка та сторінка видання

На цій посаді не раз перебував у довготривалих відрядженнях краєм. З 1854 — ад'юнкт-проф. із воєнної статистики, з 1860 — проф. ген.-лейтенант (1879). Автор десятків наук. праць про Туркестанський край та казах. степи. Дослідження вирізняються багатством фактичного матеріалу й точністю наук. висновків. У ст. «Опис Аральського моря», опубл. у 5-й кн. «Записок Географічного товариства» за 1851, М., використовуючи матеріали експедиції Бутакова, вперше узагальнив наук. результати праці першопрохідців *Аральського моря*.

Шевченко познайомився з М. на першому ж переході з *Орської фортеці* в *Раїм*, на самому початку шляху до Аральського м. «Я запропонував нещасному художникові й поету прихисток, на час походу, у своїй джуламейці, і він прийняв мою пропозицію...» — писав М. у кн. «Мандри по киргизьких степах та Туркестанському краю» (СПб., 1896. С. 29—30). Сторінки книжки, що безпосередньо стосуються Шевченка, — чи не гол. мемуарне свідчення про нього під час тривалого й важкого походу. Не менш важливі й макшеєвські наук.-літ. зарисовки походу, життя в Раїмі та плавання Аральським м. Вони дають змогу точніше датувати ряд акварелей, ескізів, начерків Шевченка, зроблених 1848, скласти уявлення про деяких людей, які були супутниками Шевченка в той період.

М. шанобливо ставився до пам'яті про поета, що відображено в його листуванні 1870—80-х. На прохання В. *Маслова* (Маслія) М. у берез. 1871 написав мемуари про Шевченка, що були опубл. через понад 40 років (Русская старина. 1914. Кн. 5). Матеріал статті дає додаткові факти з періоду життя Шевченка в Раїмі і згодом — в Оренбурзі.

Леонід Большаков

МАКШЕ́ЄВА ОЛЕКСІЯ ІВА́НОВИЧА ПОРТРЕ́Т Шевченко виконав акваре́ллю між 19 черв. і 25 лип. 1848 в *Раїмі*, про що О. *Макшеєв* згадував у своїй кн. «Мандри по киргизьких степах та Туркестанському краю» (СПб., 1896). Він писав, що Шевченкові не вдалася схожість і твору він не завершив, тому пізніше його домалював О. І. *Чернишов* — двоюрідний брат художника О. П. *Чернишова*. До 1920 портрет зберігався в родині Макшеєва в Петербурзі, де він тепер — невідомо.

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 8. № 196; *Жур 2003.*

Леонід Большаков

«**МАЛА́ КНИ́ЖКА**» — рукописна зб. поезій Шевченка 1846—50. Зб. в чорній шкіряній оправі, без заголовка, укладена в картонний футляр. Авторської назви не має. У шевченкознавстві дістала умовну назву «Мала книжка» (на відміну від пізнішої зб. Шевченка — «*Більшої книжки*»). Зберігається в ІЛ (Ф. 1. № 71). Складається із 27 оправлених разом саморобних зшиточків мініатюрного формату (6,3×9,8 см), утворених зі згорнутих увосьмеро аркушів звичайного канцелярського паперу різної якості. До зшиточків Шевченко наприкінці 1849 — на поч. 1850 начисто переписав тексти з попередніх чорнових автографів та «захалявних» книжечок, які потім, очевидно, знищив або вони загубились. Твори переписано старанно, дуже дрібно й густо. На кожній сторінці текст обведено рамкою. Поет нумерував зшиточки й записані до них твори в межах року: окремо за 1847, 1848, 1849 і 1850. Твори 1846 та 1-ї пол. 1847 «Лілея», «Русалка», «Відьма», «В казематі», що їх Шевченко провіз на заслання, він об'єднав із «невольничими» творами 1847. За 1846 і 1847 набралося 10 пронумерованих зшиточків (22 твори), за 1848 — також 10 (60 творів),

«Мала книжка». Автографи поезій Шевченка. 1847—1850. К., 1984. Фронтиспіс і титул супровідної брошури

за 1849 — 4 (19 творів), за перші 4 місяці 1850 (до другого арешту поета) — 3 (13 творів). На поч. 1-го зшиточка кожного року вміщено вірші, що мають характер вступу до написаного за рік: 1847 — «Думи мої, думи мої, ви мої єдині», 1848 — «А нумо знову віршувать», 1849 — «Неначе степом чумаки», 1850 — «Лічу в неволі дні і ночі». Зшиточків не виявлено в Шевченка під час обшуку й арешту 23 квіт. 1850 в *Оренбурзі*. Попереджений про обшук, поет устиг передати їх К. *Герну*. Пізніше К. Герн повернув ці зшиточки Шевченкові на нове місце заслання — до *Новопетровського укріплення*. К. Герн звів їх докупи й оправив у «простой дегтярный товар». У цій оправі І. *Тургенєв* бачив «М. к.» в Шевченка 1859 в Петербурзі. Тоді ж або трохи раніше бачив її й М. Костомаров. Через недогляд в оправленій книжечці порядок зшиточків виявився порушеним: після 2-го зшиточка 1848 поставлено 3-й зшиточок 1850, за ним — 4-й зшиточок 1849, а кілька зшиточків 1848 — серед творів 1849 і 1850. Цю помилку закріплено суцільною посторінковою авторською пагінацією оправленого рукопису (434 сторінки). Тексти «М. к.» спочатку являли собою чистове зведення «невольничої поезії» Шевченка (зі вміщенням до неї кількох творів 1846 — 1-ї пол. 1847), але згодом поет вніс у рукопис виправлення й зміни, які перетворили білові автографи на чорнові. Ред.-творчу правку в «М. к.» Шевченко почав ще в Новопетровському укріпленні. Поет дописував слова, спершу позначені скорочено або крапками; низку творів закреслив («І станом гнучим, і красою», «Чи то недоля та неволя», «Хіба самому написать», «На ниву в жито уночі», «Ну що б, здавалося, слова», «У Вільні, городі преславнім»), деяким проставив заголовки («Швачка», «Чума», «А. О. Козачковському») і присвяти («Москалева криниця» — Я. *Кухаренкові*, «Чернець» — П. Кулішу тощо). Ред.-творчу роботу над текстом «М. к.» Шевченко продовжив, повертаючись із заслання, у *Нижньому Новгороді*, Москві та Петербурзі. Виправлення зроблено у творах «Відьма», «Лілея», «Княжна», «Іржавець», «Петрусь», «А. О. Козачковському», «Москалева криниця», «У Бога за дверми лежала сокира», «Царі», «Марина», «Меж скалами, неначе злодій», «У тієї Катерини», «Ой чого ти почорніло», «Сотник», «Якби тобі довелося», «Заросли шляхи тернами», «Зацвіла в долині», «І досі сниться: під горою» та ін.

Більшість творів у виправлених ред. Шевченко переписав із «М. к.» до «Більшої книжки». Після смерті поета «М. к.» деякий час зберігалася в М. *Лазаревського*, який дав переплести її в нову шеврову оправу, позолотити обріз, на корінці кн. вибив свої ініціали: «М. Л.». Такий вигляд «М. к.» має й тепер. Тексти зб. використано в публ. творів

Шевченка в журн. «*Основа*», переважну більшість їх уперше опубліковано в *Кобзарі 1867*, окремі — у празькому вид. «Кобзаря» 1876. «М. к.» як джерело тексту — один із найважливіших рукописів Шевченка, за яким друк. його твори, не переписані до «Більшої книжки». Правильний порядок зшиточків і творів у зб. встановив В. *Доманицький*. 1963 «М. к.» видано фототипним способом (перевид. 1966, 1984, 1989).

Літ.: Доманицький В. М. Критичний розслід над текстом «Кобзаря». К., 1907 (перевид.: Черкаси, 2008); *Ненадкевич Є. О.* З творчої лабораторії Т. Г. Шевченка. Редакційна робота над творами 1847—1858 рр. К., 1959; *Опис* рукописів Т. Г. Шевченка. К., 1961; *Шабліовський Є.* [Передмова] // *Шевченко Т.* Мала книжка. Автографи поезій 1847—1850 рр. К., 1963; *Черкашин О.* Деякі питання історії невільницької поезії Шевченка // *НШК 19*; *Бородін В. С.* До історії тексту «Малої книжки» Т. Г. Шевченка // *РЛ*. 1976. № 2.

Василь Бородін

МАЛА́КОВ Георгій Васильович (10.02.1928, Київ — 14.06.1979, там само) — укр. графік. Заслужений художник Української РСР (1974). Навчався в Київ. худож. середній школі ім. Т. Шевченка (1944—49, викладачі І. Хворостецький, В. Бондаренко, П. Жаров), 1949—55 — на графічному ф-ті КХІ (викладачі І. *Плещинський*, В. *Касіян*, К. Єлева). 1942 вчився і виконував роботу в художньо-виробничих майстернях, серед масової продукції яких були гіпсові погруддя Шевченка. Працював у станковій, книжковій графіці та екслібрисі, у техніках лінориту й акварелі. Творчій манері М. властива композиційна довершеність, оригінальність худож. вирішення образів. Автор станкових графічних серій: «Бенілюкс» (1960—62), «Навколо Європи» (1961—63), «Київ. 1941—1945» (1961—65), «Середньовічні сюжети» (1962—67), «Завойовники морів» (1963—75), «Київ у грізний час» (1967); ілюстрацій до «Декамерона» Дж. *Боккаччо* (1965—66) та ще бл. 140 книжок.

М. оформив кн. Янки *Купали* «Тарасова доля», яка побачила світ 1954 в київ. вид-ві «Молодь». 1961, до *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка*, створив серію ліноритів, присвячену окремим епізодам біографії поета: «Знову в Києві» (НМТШ), де зобразив Шевченка

Г. Малаков. Знову в Києві. Папір, ліногравюра. 1961

на тлі панорами міста в його останній приїзд 1859; «Учітеся, брати мої» (усміхнений Тарас роздає дітям книжечки з відчиненого вікна буд. І. *Житницького* на Козиному болоті в Києві); «Повернення на Волзі», де проілюстровано епізод, змальований митцем у Щоденнику 25 серп. 1857, коли він на пароплаві зворожено слухав гру на скрипці вільновідпущеного кріпака, буфетника О. Панова. Серію експоновано на Республ. худож. виставці (1961, Київ). 1972 М. виконав ілюстрації до оповідання В. Будника «Сіра шинеля», уміщеного в часописі «Україна» (1972. № 9).

Тв.: Георгій Васильович Малаков (1928—1979): Каталог. Альб. (із фондів НБУВ). К., 2000.

Літ.: Бєлічко Ю. Георгій Малаков. К., 1974; *Бєлічко Н.* Колекція Георгія Малакова у фондах НБУВ // Бібліотечний вісник. 1996. № 5; *Малаков Д.* Мріяв намалювати Тараса усміхненим // Шевченкіана. К., 2011.

Олена Кашшай, Дмитро Малаков

МАЛАНЮ́К Євген Филимонович (20.01/1.02.1897, с. Архангород, тепер смт Новоархангельськ Кіровогр. обл. — 16.02.1968, Нью-Йорк, США, похований на кладовищі в Баунд-Бруку в Нью-Джерсі) — укр. поет, літературознавець, культуролог і публіцист. Закінчив Єлисаветград. земське реальне уч-ще (1914), був офіцером на Пд.-Зх. фронті. 1918 — старшина в Генштабі Гетьманату, далі — ад'ютант і сотник в армії УНР. З 1920 — у таборах для інтернованих осіб у Польщі. На еміграції жив у Подєбрадах (Чехословаччина; з 1923), Варшаві (з 1929), Реґенсбурзі (Німеччина) (з 1945), Нью-Йорку (з 1949). 1928 закінчив Укр. господарську академію в Подєбрадах. Працював інженером-гідротехніком (1929—42), викладачем укр. л-ри (1945—49), технічним рисувальником (1949—62). Автор поетичних зб. «Стилет і стилос» (1925), «Гербарій» (1926), «Земля й залізо» (1930), «Земна Мадонна» (1934), «Перстень Полікрата» (1939), «Влада» (1951), «Проща» (1954), «Серпень» (1964), «Перстень і посох» (1972) та ін.

Є. Маланюк

Шевченко в поезії М. Поетичний інтертекст М. виростав частково із Шевченкової поезії — з неї дібрано епіграфи до третього вірша чотирилисника «Убійникам» (1928), у другому вірші котрого про Шевченка мовлено як про жертву Російської імперії, до двох віршів під однаковою назвою «Молитва» («Воркував голубий Іордан...», 1927; «Вчини мене бичем Твоїм...», 1933), до віршів циклу «Міста, де минали

дні» (1923—33). У вірші «Вже пімщено забріханість і зраду…» (1941) є натяк на гіпотезу про перебування молодого Шевченка у Варшаві: «Шукаючи Шевченків слід крилатий». Епіграфом із першої ред. «Лічу в неволі дні і ночі» («Нема навіть кругом тебе / Великого Бога!») у віршах «В цім небі Бога немає...» та «В цім закалюжнім Вавилоні...» (обидва — 1958) виражено мотив відсутності Бога в чужому небі й чужому заокеанському світі. Символічні образи «Прометеїв дух Тараса», «Шевченкова сурма» підсилюють енергетику віршів «Невичерпальність» (орієнтовно 1925), «Друге посланіє» (1944). По-своєму інтерпретовано Шевченків концепт нац. сорому: помордована чужинцями покірна Україна асоціюється то із блудницею («Ні, не покритка Катерина...», 1924), то з «покриткою Катериною» («В ті розжеврені, хижі години...», 1929).

Продовженням сатиричної та інвективної традицій Шевченка є «Сонет ганьби і гніву» (1921) з характерними ремінісцентними образами й мотивами. Поч. рядки про «тюхтія-хохла»: «Каліка виклятий — такий він і донині! / Сліпий кобзар — співа свій вічний жаль» асоціюються з образами трьох лірників-калік із «Великого льоху» та образом України-матері як «сліпої каліки» в очах «просвіщенних» дітей («І мертвим, і живим»). Інші ремінісценції: «*Небо невмите і заспане* / З пір'ям холодних хмарок» («Романтика», 1928), «Під небом, від пожеж рудим, <…> / Дніпро та *п'яний очерет*…» («Сонети про Орлика», вірш III, 1930); пор. вірш: «І небо невмите, і заспані хвилі».

У третьому вірші п'ятилисника «Свічадо моря», написаному 1937 на Балтійському м. як образна реакція на Шевченкову звістку в листі до П. *Корольова* від 18 листоп. 1842 про те, що, пливучи кораблем до Стокгольма, він скомпонував поему «Гамалія», з'явилися ремінісценції з морських поем Шевченка «Іван Підкова» та «Гамалія». Перша з них відгукнулася у вірші М. козацькою образністю й мотивом: у Шевченка — «Козацькеє біле тіло, / В китайку повите», у М. — «Козак кона скривавлений… Китайка / Вінчає чоло…» Образність і семантика з «Гамалії» в М. трансформувалися в епітетно-метафоричний блок: «Варязький відгук *скованим братам* — / Встають *чубаті хвилі* Чорномор'я, / *Ревуть у тьмі*».

У поезії М. трапляються аплікації з Шевченкової, як-от умонтування заклику «Вставайте! Кайдани порвіте!» в «Уривку з поеми» (не пізніше 1925) чи інкрустація початкового рядка «Народилися *во врем'я люте*» у вірші без назви (1926) — пор.: «Свою Україну любіть <…>… / Во время люте» («Чи ми ще зійдемося знову?»). Трагічну актуальність Шевченкового пророцтва з вірша «Мені однаково, чи буду» підкреслено прямою цитатою в «Посланії» (1925—26): «Пишу по ро́ках сліз і крови, / Що напророкував пророк: / "Присплять лукаві і в огні / Її, окраденую, збудять"».

З допомогою аплікації М. дав назву триптихові «Думи мої, думи…» (1931). Триптих містить суголосні шевченківським філос. медитації про колообіг у природі, людських поколіннях, суспільних процесах, воскресіння нац. героїв у нових поколіннях. У вірші «І ранками на панщину йдучи…» (1964), у першому рядку якого є ремінісценція з твору «І виріс я на чужині» («Німі на панщину ідуть»), ліричний герой своє глибинне бажання вирватися з одноманітного плину сірих буднів висловлює Шевченковим максималізмом і геростратизмом: «Безсонна засміється підсвідомість / І нагадає той Закон Огня, / Що про нього́ заповідав Відомий: / — "А коли ні, то проклинать / І світ запалити!"» (цитата з рефлексії «Минають дні, минають ночі»).

В окремих віршах М. влучно висловив ідейно-творчу та психологічно-портретну характеристику Шевченка. Сонет «Шевченко» разом із сонетом «Куліш» (зб. «Земля й залізо») творить диптих (датовано «25.9.25»), який є поетичною ілюстрацією поділу мист-ва на діонисійське (Шевченко) й аполлонівське (Куліш). Перший сонет починається строфою, що становить антитезу до спрощеного (переважно народницького) розуміння Шевченка: «Не поет — бо це ж до болю мало, / Не трибун — бо це лиш рупор мас, / І вже менш за все — "Кобзар Тарас" / Він, ким зайнялось і запалало». Негативна алюзія на поширену метафоричну назву Шевченка-поета («Кобзар Тарас») концептуальна: М. рішуче протестував проти того, щоб назву першої кн. Шевченка поширювати на всю його поетичну спадщину і культивувати відповідну іконографію, позаяк «дорога <…> Шевченка була в і д "Кобзаря" до н а ц і о н а л ь н о г о поета, поета Н а ц і ї» (Шевченкові метаморфози // *Маланюк Є*. Книга спостережень. Торонто, 1966. Т. 2. С. 41; далі: Кн. сп.). Поразка ж укр. визв. змагань після Другої світової війни змусила М. з гіркотою заявити про зворотний шлях у сприйманні Шевченка серед українців: «в "Кобзар" вернувсь Тарас <...>. / Тих, що могли пророкувать, — нема» («Не попрощалися і розійшлись...», 1947). Проте в ранішому вірші «Десятиліття» (1931) М. сам назвав Шевченка «Кобзарем», зазначивши водночас, що чи не під його впливом став писати укр. вірші: «Чи не тоді, коли ударив / Ножем свяченим в серце ти, / Землі безверхої Кобзарю, / Пломінний стороже мети!» (в ін. ред.: «Землі залізної кобзарю»). Друга—четверта строфи сонета «Шевченко» втілюють концептуальний образ Шевченкової поезії як діонисійського вияву укр. душі в найширшому чуттєвому діапазоні: від нестримного, свавільного — аж кривавого — буяння (як природної

реакції на вікове поневолення) до жадання сімейної ідилії: «Скорше — бунт буйних майбутніх рас, / Полум'я, на котрім тьма розтала, <…> / Лютий зір прозрілого раба, / Ґонта, що синів свяченим ріже <…>. / А ось поруч — усміх, ласка, мати / І садок вишневий коло хати» (після алюзійного «усміх, ласка, мати» сонет завершується аплікацією з «казематського» вірша).

Алюзійний щодо «Гайдамаків» образ «свяченого ножа» М. ужив раніше у вірші «Сьогодні» (1923) як символ конче потрібної збройної боротьби проти «хижацького Сходу». Пізніше цю алюзію в ін. значенні повторено в «Посланії»: Леонард Подгорський-Околув — «Поет, чий вірш — свячений ніж / В хижацьку душу міщанина». У «Скарзі» (1930) алюзії на Гоголевого «Тараса Бульбу» й «Гайдамаків» допомагають авторові передати новий виток нац. і навіть родинного розбрату серед українства: «Бульба знову розстрілює Андрія, / Ґонта знову ріже — синів!»

Глибше зрозуміти диптих «Шевченко» — «Куліш» допомагають літературознавчі розвідки М. про цих письменників. Розглядаючи Шевченкову цілісність у ст. «До Шевченкових роковин» (1947 // Кн. сп. 2, 412), він захоплювався «контрапунктичною гармонією Шевченкової духовості, в якій співжили найскрайніші і найрізніші складники психічної повноти»: «Яка широчина чуттєвої скалі, яка ріжноманітність і яка в тій ріжноманітності суцільність!» Містку експресивно-метафоричну характеристику Шевченкової поезії — «Вибух крові, що зарокотала / Карою за довгу ніч образ» — М. згодом розкрив у ст. «В пазурах раціоналізму (До трагедії Франка)»: «Головне <...> у Шевченка як явища, — це спонтанність, вулканічність, винятковість його походження <…>. Шевченко вибухнув як прояв цих стиснутих сил, як сума всіх національних напружень, як явище всієї соборної України. Вибух виключає форму. Вулканічна лава клекоче і застигає безформенно: ось що характеризує Шевченка як форму».

За концепцією М., нова укр. л-ра мала «двоєдине джерело» і двох фундаторів — Шевченка («яскрава детонація Гайдамаччини», «вибух національного *підсвідомого*») та Куліша — «перше (в добі Відродження) напруження національного *інтелекту*». Саме вони сфокусували в собі й визначили дві такі різні й водночас невіддільні одна від одної гілки її розвитку: «Мікель Анджельо й Леонардо да Вінчі українського Ренесансу, — типологізував М. Шевченка й Куліша, — діонісійський й аполінський первні двоєдиного джерела, що в своїй двоєдиності несло відвічно-трагедійну колізію творчості» (натяк на полеміку пізнього Куліша з Шевченком) [«Буряне поліття (1917—1927)», 1927 // Кн. сп. 1, 12]. На думку раннього М., ці два первні «на українському ґрунті виформувалися в своєрідні українські витвори: 1) *скитсько-еллінський* і 2) *варяго-римський*» (Кн. сп. 1, 12—13).

У вірші «На тризні», написаному, згідно з автор. нотаткою, «В річницю Шевченкову. 1929 р.», експресивно змальовано портрет поета як людини і громадянина.

Спираючись на поетичний міфосвіт Шевченка та новітній істор. досвід, М. створив власний поетичний міф України. Характерні ознаки його міфотворчості (поетичні пророцтва, автопророцтва) сягають джерелами не лише Старого й Нового Завіту, а й Шевченкової поезії. У розбудові символіко-історіософ. візій М. розвивав містичну історіософію «Великого льоху». Політико-історіософ. сентенція «Той Великий Льох / Ще вимагає трусів і вулканів, / Щоб обудити викляті скарби» («Побачення», 1967) наповнюється сенсом лише у співвіднесенні зі змістом Шевченкової «містерії», її міфологем сну та пробудження, смерті й воскресіння.

Шевченко у критиці, публіцистиці, есеїстиці М. Шевченкові М. присвятив ст. «Шевченко й Росія: (До проблеми перекладу)» (1927), «Шевченко і Гоголь» (1944), «Репліка» (першодрук під назвою «Шевченко і сучасність», 1929) — відгук на «черговий бунт» проти Шевченка в першій частині роману М. *Хвильового* «Вальдшнепи», «Mehr Licht!» (1928), «Два Шевченка» (1932), «Ранній Шевченко» (1933), «Три літа» (1935), «До справжнього Шевченка» (1937), «Шлях до Шевченка» (1942), «До Шевченкових роковин» (1947), «Шевченкові метаморфози» (1956), «Шевченко — живий» (1961); сторінки в «Нарисах з історії нашої культури» (1954); рецензії на «Кобзар» у рос. перекл. Ф. *Сологуба* (1934) і під назвою «Шевченко в житті» (1956) — на кн. П. *Зайцева* «Життя Тараса Шевченка». Про Шевченка писав у статтях «Буряне поліття (1917—1927)» (1927), «Українська література в світлі сучасности», «Петербург як літературно-історична тема» (1931), «Поезія і вірші» (1936), «Малоросійство» (1958), у вст. розд. «Гоголь у літературознавстві» до монографії «Гоголь» (1943), у принагідних записах, зібраних згодом під назвою «З нотатника». Більшість цих текстів уміщено у двотомній «Книзі спостережень»,

Є. Маланюк. Нариси з історії нашої культури. Нью-Йорк, 1954. Обкладинка

Є. Маланюк. Малоросійство. Нью-Йорк, 1959. Розгорнутий титул

перший розд. першого тому якої називається «Від Кобзаря до Нації». Ст. «Ранній Шевченко» і «Три літа» ввійшли до т. 2 (1934) і т. 3 (1935) *ПВТ: [У 16 т.]* (перевидано в Чикаґо, Маланюкові статті вміщено в т. 1, 1959; т. 2, 1961).

М. послідовно обстоював і застосовував «національний підхід до національного генія» (Ранній Шевченко // Кн. сп. 1, 37). Рецензуючи кн. П. Зайцева «Життя Тараса Шсвченка» (1955), відзначив, що її автор був одним із небагатьох, хто вже в 1910-х поставив собі завдання «перейти від аматорсько-етнографічного підходу до Шевченка, його особистости та його спадщини — до підходу наукового і національного» (Кн. сп. 2, 46).

Як ідеолог і публіцист М. творив власний образ «справжнього Шевченка» — «духового Мойсея нашої нації» (Репліка // Кн. сп. 1, 74), «поета-апостола, поета — національного пророка», свідомого свого громадянського, нац.-патріотичного покликання (Ранній Шевченко // Кн. сп. 1, 40—41). У Маланюковій інтерпретації Шевченко — незламний борець за нац. визволення, який еволюціонував до висот поета-державника: «<...> соціяльно-кріпацька, сказати б, "клясова" свідомість Шевченка, зумовлена його походженням, переісточується, в міру духового його росту, в свідомість вищу й ширшу, в свідомість національно-державну» (Три літа // Кн. сп. 1, 46).

Шевченко уявлявся М. «козаком» (Кн. сп. 1, 66), «виразником духу Козаччини», «мілітантного і мілітарного духу "козацької шаблі"», Духу Нації (Нариси з історії нашої культури // Кн. сп. 2, 133, 130). Заперечуючи персонажеві «Вальдшнепів» М. Хвильового Дмитру Карамазову, який твердив, буцімто поет «навчив нас» «сентиментальничати» «по-катеринячи» та бунтувати «по-гайдамачому» (Репліка // Кн. сп. 1, 73), М. не-

Є. Маланюк. Три літа (Т. Шевченко. Повне видання творів. Чикаґо, 1961. Перша сторінка статті)

безпідставно зазначав, що «динамізм» «української революції» 1917—20 «був даний Шевченком» (Кн. сп. 1, 79). «Бунти проти Шевченка» П. Куліша, М. Драгоманова, М. *Євшана*, М. Хвильового та ін. М. не підтримував, хоча знаходив певне виправдання для П. Куліша та М. Хвильового, бо «причини цих бунтів полягають не в поверховнім снобізмі й естетствуванні, а мають трагічне джерело одчаю й мук безсилля» вибороти незалежність України (Репліка // Кн. сп. 1, 74, 80; Шевченко — живий // Кн. сп. 1, 71). Водночас, за М., «єдиним ліком, єдиним рятунком проти всіх, Хвильовим так гостро окреслених національних хвороб наших, є саме вогняна, вулканічна, страшна в своїм національнім демонізмі поезія Шевченка» (Кн. сп. 1, 80).

Чимало уваги М. приділив питанню «Шевченко та Росія». У ст. «Три літа» наголосив, що в 1843—45 ставлення Шевченка до Росії «як державної конструкції» та до росіян «як господарів її» визначилося остаточно й буцім тому жодних ілюзій щодо спільного з росіянами фронту боротьби проти царату він уже не мав. М. відзначив, що Шевченко у «Сні» й «Кавказі», «як ніхто перед ним і після нього, розкриває механізм імперії і дає геніяльну аналізу психології російського імперіялізму» (Кн. сп. 1, 49—50). У ст. «Петербург як літературно-історична тема» (польс. версія: Pamiętnik Warszawski. 1931. Zesz. 4), порівнюючи образ міста в О. Пушкіна, А. *Міцкевича* й Шевченка, М. зауважив, що в польс. та укр. поетів «у петербурзьких віршах бринить завсіди інша, аніж у росіян, нота — нота іронії, погорди, зневажливости. У Шевченка навіть сарказм і карикатуризація <…>» (Кн. сп. 1, 379).

За одну з тих проблем, що їх треба поставити в шевченкознавстві «виразно і на повний зріст», М. слушно вважав «проблему Шевченкової особистости» (До Шевченкових роковин // Кн. сп. 2, 410), але в потрактуванні її не був вільний від ідеалізації поета, підкреслював «його абсолютну понадчасову, понадісторичну вартість» (Шевченкові метаморфози // Кн. сп. 2, 39). М. убачав у Шевченкові найнепримиреннішого борця проти комплексу малоросійства — «своєрідної форми національного

гермафродитизму» (служіння двом культурам — своїй і чужій, але переважно чужій, панівній). «Шевченко, — підкреслено у ст. «Малоросійство», — перший вжив це слово [Малоросія. — *Ред.*] <...> саме як слово ганьби й погорди. "А на Україну не поїду, цур їй, там сама Малоросія" <...>. Так Шевченко поставив діагноз і сформулював національне каліцтво» (Кн. сп. 2, 243).

М. не раз («Ранній Шевченко», «Три літа», «Українська література в світлі сучасності», «Гоголь у літературознавстві», «Шевченко і Гоголь», «Нариси з історії нашої культури», вірші «Убійники», «Друге посланіє») замислювався над долями «двох, — як писав, — великих синів нашого народу — Т. Шевченка і М. Гоголя» (Нариси з історії нашої культури // Кн. сп. 2, 120), котрі стали «на тлі XIX ст. символічними постатями процесів, що відбуваються майже одночасно — в нації українській та в її літературі нової доби», в «душі українця» (Українська література в світлі сучасності // *Маланюк Є.* Повернення. Л., 2005. С. 277, 279). М. уявляв Шевченка «могутнім вибухом вулкану з його грізним і палючим полум'ям», а Гоголя — «місяцем», що «або згущував тіні на й без того тіньових явищах нашого історичного життя, або освітлював їх, але світлом фантастично-чарівним, часто зловісним, якимсь демонічним і страшним», «холодним» (Кн. сп. 2, 124, 132). З «національної повнокровності» Шевченка М. виводив його творчий метод — «своєрідний романтизм», який можна назвати, за його припущенням, «реалістичним», а ще точніше — «античним», «з якоюсь античною простотою» (До справжнього Шевченка // Кн. сп. 1, 63—64), бо він «завжди проектується на реальну Україну», її ландшафт, історію, долю народу, а тому є «живий і реальний». Тож «сирітство-невільництво», поетичні пророцтва, «зведена дівчина» чи «материнство» в Шевченка ніколи «не мають характеру канонізованих у романтизмі мандрівних тем чи мандрівних героїв». Це завжди «конкретно-справжні, повнокровні постаті Яреми, Перебенді, Катерини...». Натомість байронізм «був чужий Шевченкові», хоча він оддав йому данину передусім у рос. поемах (Ранній Шевченко // Кн. сп. 1, 39, 41—42).

У ст. «Ранній Шевченко» М. зауважив, що Шевченка важко пов'язувати з певним літ. напрямом (навіть обмежившись одним періодом творчості), позаяк його романтизм, представлений творами «сентиментально-націоналістичними» (балади, «Катерина») і «романтично-національними» (решта текстів «Чигиринського Кобзаря»), то вибухає з інтонаційною силою «майже неромантичною», доходячи апогею в «пророчо-історіософічнім патетизмі» доби «трьох літ», то трансформується у своєрідний

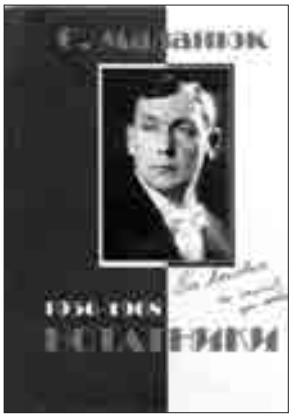
Є. Маланюк. Книга спостережень. Проза. Торонто, 1962. Титул

«класицизм» (ямбічна лірика) (Кн. сп. 1, 40—42), то переплітається з реалізмом, навіть, здавалося б, у найромантичніших творах — як-от у «найбільш ніби містичній спробі» — містерії «Великий льох» (До справжнього Шевченка // Кн. сп. 1, 64).

На думку М., у Шевченковій свідомості й творчості відбувався «безупинний ріст», «готичне зростання його геніальної особистості» (Ранній Шевченко // Кн. сп. 1, 36, 37). Одначе тезу про те, що теми й мотиви раннього періоду поет розкривав, поширював і поглиблював у дальшій творчості, недостатньо вмотивовано. М. простежив лише мотив Перебенді (частково), лінію, пов'язану з ідеалізацією козацької України (від послання «До Основ'яненка» 1839 до вірша «Бували войни й військовії свари» 1860), навів як приклад тільки один наскрізний образ «вміти панувати», що «звучить як лейтмотив від юнацьких коломийкових поем почавши й на пізній ямбічній ліриці скінчивши» (До справжнього Шевченка // Кн. сп. 1, 56). Водночас у ст. «Три літа» 1843—45 роки названо «найяскравішим періодом» державницького мислення Шевченка, «зенітом поетичної творчості національного генія» (Кн. сп. 1, 46—47), а дозасланче послання «І мертвим, і живим...» (1845) — «найповнішою ідеологічною синтезою цілої творчості Шевченка» (Кн. сп. 1, 54).

М. осуджував тих, за його висловом, «панів і панків», які робили із Шевченка «геніяльного мужика», лише «співця кріпацької недолі», «кобзаря, мало не до етнографізму спримітизованого», «мужицького бунтаря», «літературного Кармелюка». Серед них «перше місце» відводив М. Драгоманову (До справжнього Шевченка // Кн. сп. 1, 56, 59). Народники і Драгоманов, на думку М., «несвідомо для них самих і, певно, проти їх найліпших бажань, <…> повернули Шевченка назад, від поета національного до поета селянського, "мужицького", як любили тоді говорити». Щоправда, у цьому, за визнанням М., було й позитивне — завдяки народникам Шевченко став «широко спопуляризований» у селянських масах: «Те, про що побожно мріяв емігрант Міцкевич ("сягнути під стріхи"), Шевченко осягнув цілком просто і органічно» (Шевченкові метаморфози // Кн. сп. 2, 41—42).

Є. Маланюк. Шлях до Шевченка. Ужгород, 2008. Обкладинка



Є. Маланюк. Нотатники (1936–1968). К., 2008. Обкладинка

Обізнаний з інтерпретацією Шевченкової «Марії» Д. *Чижевським*, М. поділяв і розвивав його погляд на поему, насамперед в аспекті антропоцентризму, водночас поглиблюючи нац.-істор. контекст її осмислення. Антропоцентричні й протестантські ідеї, поширені в Європі 1830—40-х, Шевченко культивував «на українському ґрунті, на ґрунті питомого українського релігійного *антропоморфізму*», завдяки чому вони дали «поетичний виквіт» у «Марії» — «творі неймовірної висоти українського релігійного світогляду, творі незрівнянної тонкості мистецької правди, глибокого почуття і <...> прекрасної простоти» (Репліка // Кн. сп. 1, 76—77). Ця поема — «вершина релігійно-надхненого патосу української "віри благочестивої"» — насичена властивим укр. душі «майже еллінським *антропоморфізмом*», тобто олюдненням Божества (Буряне поліття // Кн. сп. 1, 15), чим зумовлено виникнення притаманних «нашій релігійній свідомості» фольклор. образів на кшталт «Христос іде за плугом», а «Марія їсти приносить» (Нариси з історії нашої культури // Кн. сп. 2, 74).

У ст. «Шевченко й Росія: (До проблеми перекладу)» (*ЛНВ*. 1927. Т. 94. Кн. 11), написаній із приводу бібліогр. покажчика О. *Багрія* «Т. Г. Шевченко в русских переводах» (Баку, 1925), М. нещадно розкритикував рос. перекл. Шевченкової поезії (особливо І. *Бєлоусова*, а також І. *Буніна*, Л. *Мея*, О. *Плещеєва*, М. *Курочкіна*, М. *Гербеля*, М. *Берга*, П. *Вейнберга*, А. *Колтоновського*, М. *Пушкарьова*, М. *Чмирьова*, І. *Сурикова*, В. *Крестовського*, А. *Коринфського*, Ади *Чумаченко*, С. *Дрожжина* та ін.), закинувши їм «рабське копіювання», буквалізм або, навпаки, вульгарне лексико-синтаксичне зросійщування, а до того ж спрощення віршової техніки, та й загалом трактування Шевченка тільки як «народного поета», «малоросійського» О. *Кольцова* чи І. *Нікітіна*, і протиставивши їм лише «виїмково вдалі переклади» М. *Славінського* та франц. перекл. «Косаря» Ф. *Мазада*. У цій ст. М. уперше опубл. почуту в автор. виконанні в еміграції 1926 натуралістичну пародію М. Садовського на «примітивізацію» та «націоналізацію» «Садка вишневого коло хати» в рос. перекладах. Принагідно осуджував шовіністичне ставлення до Шевченка з боку В. *Бєлінського*, ліберально-народницьке — з боку М. *Некрасова*, зневажливо відгукнувся про нібито «випадки сентиментального лицемірства і гуманістичного ханжества» з боку М. *Добролюбова*, І. *Тургенєва*, Я. *Полонського*, піднісши натомість пророчі слова А. *Григор'єва* про «останнього Кобзаря і першого великого поета нової великої літератури»; викривав радянських фальсифікаторів Шевченка — І. *Айзенштока* і В. *Коряка*. Недосконалими визнав М. і рос. перекл. Ф. Сологуба (рецензія на «Кобзарь. Избранные стихотворения» у його відтворенні: Вістник. 1934. Кн. 11).

«Ми всі, — писав М. 1956, — є коли не учасниками, то сучасниками» «драматичних перипетій боротьби за живого Шевченка». За М., П. Куліш, О. *Конiський*, І. Франко, С. *Смаль-Стоцький*, Д. *Донцов*, Д. Чижевський, Д. *Антонович*, О.*Дорошкевич* «становлять етапи систематичного наближення живого Шевченка очам цілого нашого покоління (і поколінь наступних), етапи послідовного "відбронзовування" канонічної ікони "Кобзаря Тараса"» (Шевченко в житті // Кн. сп. 2, 45, 46). Серед них і М., який, запозичивши саме поняття з польс. літературознавства, де за міжвоєнних часів розгорнулася кампанія за «відбронзування» класиків, передусім Міцкевича, «відбронзовував» Шевченка досить тенденційно, деконструюючи його народницький образ, відкидаючи фальсифікований радянський і творячи свій, державницько-націоналістичний.

Шевченкознавчі статті й рецензії М. наскрізь ідеологічні, суб'єктивні, написані на політ. злобу дня, більше публіцистичні, аніж дослідницькі. Водночас, окрім виховно-патріотичного, націєтворчого сенсу, вони містять чимало цікавих, проникливих, неординарних спостережень та роздумів.

Тв.: Книга спостережень. Проза: [У 2 т.]. Торонто, 1962. [Т. 1]; Торонто, 1966. Т. 2; Поезії. Л., 1992; Книга спостережень: Ст. про л-ру. К., 1997; Повернення: Поезії. Літературознавство. Публіцистика. Щоденники. Листи. Л., 2005; Нотатники (1936—1968). К., 2008; Шлях до Шевченка. Ужгород, 2008.

Літ.:Донцов Д. Шевченко і «Квадрига Вістника» львівського // Альманах «Гомону України». Торонто, 1964; *Романенчук Б.* Євген Маланюк — «кривавих шляхів апостол» // Естафета. [Нью-Йорк; Торонто]. 1970. Ч. 1; *Міяковський В.* Євген Маланюк — шевченкознавець // *Міяковський В.* Недруковане й забуте: Громадські рухи дев'ятнадцятого сторіччя. Новітня українська література. Нью-Йорк, 1984; *Войчишин Ю.* «Ярий крик і біль тужавий...»: Поетична особистість Євгена Маланюка. К., 1993; *Кравченко В. О., Шевченко В. Ф.* До характеристики

образу волі Є. Маланюком у поемах Т. Шевченка // *Євген* Маланюк: Література. Історіософія. Культурологія: Матеріали міжнар. наук. конф., присвяченої 100-річчю від дня народження Євгена Маланюка: У 2 ч. Кіровоград, 1997. Ч. 2; *Астаф'єв О.* Ґонта: дві концепції літературного образу: [У Шевченка і Є. Маланюка] // Дивослово. 2000. № 9; *Полтавець М.* [Шудря М.] Легенда для поколінь: [Літературознавчі дослідження Є. Маланюка про Шевченка і Гоголя] // Демократична Україна. 2002. 7 берез.; *Куценко Л.* Dominus Маланюк: тло і постать. К., 2002; *Мирошкіна Н.* Постать Т. Шевченка в есеїстичних розвідках Є. Маланюка // *ШСт 10*; *Нахлік Є. К., Нахлік О. М.* Творчість Шевченка в поетичному освоєнні та публіцистично-літературознавчому осмисленні Євгена Маланюка // Актуальні проблеми слов'янської філології: Міжвуз. зб. наук. ст. Донецьк, 2009. Вип. 20; *Салига Т.* Від «Кобзаря» до нації: (Шевченко у світогляді Є. Маланюка) // *Салига Т.* Розкуймося, братаймося. Ужгород, 2009; *Грабович Г.* Шевченко у критиці Євгена Маланюка // Критика. 2010. Ч. 3/4; *Настасієнко О.* Образ Тараса Шевченка в поезії Є. Маланюка «Шевченко» // *ШСт 16.*

Євген Нахлік, Оксана Нахлік

МАЛАХУ́ТА Микола Данилович (23.02.1939, с. Рашівка Гадяцького р-ну Полтав. обл.) — укр. письменник і літературознавець. Навчався у Вільнюському ун-ті (1958—62) та Луган. пед. ін-ті (1964—69). Працював переважно в ред. газет Луган. обл. Голова правління гол. редакції вид-ва «Книжковий світ» (Луганськ), ред. «Літературної газети» та газ. «Луганський край». Видав понад 50 книжок різних жанрів, зокр. зб. поезії: «Проводи травня» (1981), «Ранній птах» (1998), «Дух» (2000), «Політ метафори» (2005) та ін.; прози: «Зустріч увечері» (1988), «Сивий кінь на сивій отаві» (1999), «По той бік сну» (2002) та ін.; роману «Материнський хліб» (1974).

До постаті Шевченка звертався в поезіях «Тарас Шевченко», «Цькував Шевченка цар...», «Отам, у нестерпній пустелі...», «І те, передостаннє літо...», «Сокиринці лежали присмирніло...», «Ні, мабуть, більшого немає щастя...», «Як Лев Толстой читав Тараса...», для котрих характерні гостропублі́цистичний пафос, несподівана образність, схвильовані інтонації.

Літ.: Галич О. Творчість Миколи Малахути: текст і контекст. Луганськ, 2006.

Ігор Павлюк

«МАЛЕ́НЬКІЙ МАР'Я́НІ» — вірш Шевченка, написаний 20 груд. 1845 в с. *В'юнищі*. Автограф — у зб. «Три літа» (ІЛ. Ф. 1. № 74. Арк. 34 зв.). Уперше опубл. у журн. «*Нова громада*» (1906. № 10. С. 68—69). Стосовно жанру твору, його смислової домінанти й особи, до якої звертається поет, висловлено розбіжні думки. Так, В. *Мовчанюк* уважає, що вірш «М. М.» — побудована на метафорі медитація, один із «шедеврів соціально-аналітичної поезії». Вироблена у творі структура поетичного мислення, на думку дослідника, особливо придатна для типізації соц. свідомості й соц. дійсності (*Мовчанюк В. П.* Медитативна лірика Т. Г. Шевченка. К., 1993. С. 44—45). Ін. кут зору запропонував Л. *Білецький*. Обережно окреслюючи жанрову природу вірша («ніби присвята <...>, ніби елегія, а найскоріше і те, і друге в мистецькім поєднанні»), він наголошує на емпіричній основі образу героїні: «Твір поета є його ліричні рефлексії на певні безпосередні враження, його почування й загадування». Білецький відзначає, що образ «маленької Мар'яни» пов'язували із героїнею поеми «Мар'яна-черниця», а через присвяту до поеми — з О. *Коваленко*, «першою любкою поета», і з можливими подіями в його житті часу написання вірша. Шевченко перебував у домі С. *Самойлова*, власника с. В'юнища, близько двох тижнів у груд. 1845, і тут міг бачити дівчинку на ім'я Мар'яна (*«Кобзар»: У 4 т.* Т. 2. С. 215—217). В. Святовець посилається на місцевий переказ, за яким поет зустрів сироту-наймичку на сільській вулиці, дав гроші на хустину і присвятив їй цей вірш (*Святовець В.* Історія однієї поезії // Зміна. 1962. № 11).

Для розуміння твору важливий його контекст: напередодні, 19 груд., Шевченко завершив роботу над циклом «Давидові псалми», 21 груд. написав вірш «Минають дні, минають ночі», а 22 груд. — «Три літа». Назва-адресація — типова для послання; на користь цього жанру свідчать також ін. формальні ознаки: прямі звернення до адресата й висловлені автором побажання. Початковий і останній чотиривірші складають виразну антитезу, а введені до них метафоричні звертання «пташко», «маковий цвіте», «цвіте новий, / Нерозвитий цвіте» поширюють на образ «маленької Мар'яни» семантику чистої природної краси. Білецький завважив, що «Шевченко цілий твір замикає в кільце патетичною апострофою на початку і другою такою самою на кінці» (*«Кобзар»: У 4 т.* Т. 2. С. 215—217). Спочатку адресатку поет закликає — із традиційним для народного замовляння трикратним повторенням дії — до активного життя: «рости, рости, <...> / Розвивайся», а наприкінці звертається до неї із застереженням: «Не цвіти, <...> зов'янь». Антитезу ґрунтовано на роздумах поета про долю «серця»: його «цвітіння» наближає неминучу загибель, тому останні рядки першого та заключного чотиривіршів містять епіфору — «поки твоє / Серце не розбите». Центр. частина твору (рр. 9—20) — пророча візія, змістом якої і зумовлено трагічне завершення поетичної думки. Ця думка значно глибша, ніж традиційні елегійні медитації з приводу юного квіту, що його знищили час чи безжальна людина. Адже після традиційних метафор, котрі уособлюють дитинну безпосередність, чистоту і красу («пташка», «маковий цвіт»), постає складний символічний образ «тихої долини», який власне і розпочинає низку пророцтв: «Поки люди не

дознали / Тихої долини, / Дознаються — пограються, / Засушать та й кинуть».

Наступне віщування загибелі від «неситих очей» (рр. 9—15) за формою типове для сугестивної поетики пророцтва: потужна анафора рр. 9, 11 та 13-го (ані-ні-ані) контрастує із завершальною емфатичною негацією — тричі повтореною часткою «не». Анафора супроводжує градацію дівочих чеснот: юна врода, щирість, чутливість, доброта. Але всі ці якості не захистять од «неситих очей», не вбережуть од «злих» людей, — вони «найдуть», «окрадуть», «Кинуть в пекло... Замучишся / І прокленеш Бога». Отже, смислова домінанта вірша ґрунтується на протиставленні «тихого, доброго» серця та його ворогів — «злих» людей; чистої душі, не заплямованої гріхом, — і спотвореного людьми світу. Такий висновок узгоджується з контекстом лірики Шевченка періоду «трьох літ»: у ній з кін. 1844 набуває підкреслено драматичного розв'язання мотив «трудного», «невкритого, розбитого» серця, — його від «люду навісного» можна врятувати лише тим, щоби приспати, «запечатати», «поховати» (поезії «Чого мені тяжко, чого мені нудно», «Заворожи мені, волхве»).

К. Штанко.
Ілюстрація до вірша Шевченка «Маленькій Мар'яні». Папір, гуаш. 1980-ті

Шевченко органічно засвоїв біблійну символіку топосу «серце». «Говорити в серці», за Біблією, означає «думати», і саме так визначив Шевченко природу своїх думок у вірші «Гоголю». Серце становить центр людської особистості, у серці своєму людина зустрічається з Богом; «тиха долина» в аналізованому вірші — це «серце <...> тихе» маленької Мар'яни, символ глибинного, істинного людського первня (одне зі значень церковнослов'ян. «долѣ», «долу» — у глибині). У «Давидових псалмах» слово «серце» вжито 8 разів, а прикметник «тихий» (себто кроткий, смиренний) субстантивовано як визначення Божої людини: «виведіть із тісноти / На волю тихих, заступіте / Од рук неситих» (81). Образ «серце тихе» Шевченко ввів до вірша «Три літа», осмислюючи процес свого духовного прозрівання в той період: «три літа <...> / Опустошили убоге / Моє серце тихе, / Погасили усе добре, / Запалили лихо, / Висушили чадом-димом / Тії добрі сльози». Логіка розвитку теми, опорні образи наведеного уривка (як і загалом вірша «Три літа») мають чимало відповідників у «М. М.». Поезії, написані відразу після цього вірша, послідовно поглиблюють антитезу, що обрамлює твір; кожен із її членів стає ядром самостійного образу. Так, у вірші «Минають дні, минають ночі» ліричний герой-поет палко протестує проти сонного існування, оспалого серця, просить у Господа дати йому «серцем жити» попри випробування долі. Натомість у вірші «Три літа» домінує мотив окраденого, спустошеного, розбитого серця; ліричний герой із гіркотою зізнається: «розбитеє / Серце ядом гою».

Отже, образ адресата послання «М. М.» набуває узагальненого філос. смислу, що не суперечить настанові жанру. Са́ме послання, на думку дослідників поетичної генології, слугує прикладом інтеграції жанрів; йому властиве якнайінтенсивніше переживання всього, що охоплює худож. досвід мист-ва (див., зокр.: *Грехнев В. А.* Лирика Пушкина: О поэтике жанров. Горький, 1985. С. 26—30). І не є головним точно встановити об'єкт, який викликав ліричний монолог такої пристрасної напруги. Важливим, думається, є семантична значущість імені дівчини: Мар'яна, за православними святцями, — мучениця Маріамна; євр. мовою це ім'я означає «та, що відкидає гірке». Нагадаємо, що героїня не відомої нам у повному обсязі поеми «Мар'яна-черниця» — знедолена молода красуня, яка «уміла любить». Ім'я «маленької Мар'яни» вказує на двопланову реальність образу: це, очевидно, і якась конкретна дівчинка, і ретроспектива історії майбутньої «черниці». Та водночас це ніби жіноча іпостась поетового серця, що відкидає гірке, прагне «жити / І людей любити» («Минають дні, минають ночі»).

Підхід до вірша «М. М.» з погляду суб'єктної організації підтверджує такий висновок і унаочнює зв'язок композиції тексту з характеристиками хронотопу. Голоси **я**-емпіричного і **я**-духовного утворюють діалог, до якого долучається **я**-поет зі своїм мист. досвідом. Емпіричний світ, реальний простір, теперішній час пов'язано з конкретною особою — дівчинкою, котра викликала захват Шевченка, з природною радістю від зустрічі з юною вродою. Зміну інтонації (від радісного замилування в перших двох рядках до болісного суму в чотирьох останніх) зумовлено втручанням **я**-духовного (досвід «серця», його прозріння і пророчі передчуття) і **я**-поетового (досвід автора «Давидових псалмів», «Мар'яни-черниці» і т. п.). Ці голоси несуть універсальний зміст, тому основній частині аналізованого вірша (починаючи від рядків «поки твоє / Серце не розбите») притаманні суттєво відмінні часопросторові особливості: хронотоп

зустрічі (теперішній час, село В'юнище) змінюється хронотопом вічності (незмінного повторюваного сюжету), що зумовлює т. зв. пророчий майбутній час. Органічність суб'єктної структури тексту підкреслено ритмоінтонаційною та метричною його організацією. Астрофічний 14-складовик відтворює стрімкий рух антитетичної образної думки із вибагливим переплетенням голосів.

Близьким за худож. ідеєю до цього тексту є вірш засланчого періоду «І станом гнучим, і красою», але в ньому домінує мотив уповання на Бога, молитви. За спогадами Г. *Честахівського*, Шевченка й в останні роки життя охоплювала радість, коли він бачив «козацьку красу». Так, «чорнява Одарочка», котра 1858 в Петербурзі позувала Шевченкові для рисунка «Дві дівчини», з якого згодом він виконав офорт, викликала в його душі бурю почуттів. Мемуарист переповідає слова поета: «як маків квіт на сонечку, загорілась на моїх пилом припалих очах і, як те сонечко ясне, освітила мої очі, просяяла туман з душі заснулого серця. Хвалити Богу, що не вмер на чужині, оце довелось побачити, подивитися на маків квіт з козацького огороду!» А коли Шевченко дізнався, що сімнадцятилітня Одарка Соколенко та її брати — кріпаки князів Голіциних, то йому «наче темна хмара холодно насурмила очі», і він промовив: «Горе-горенько в світі, лишенько тяжке, яке добро гине і нікому рятувати!» (*Спогади 1982*, с. 365, 366).

Отже, вірш «М. М.», написаний в останні, підсумкові дні «трьох літ», також фокусує визначальні образно-емоційні та стильові константи поетового «життєтексту» цього періоду. Жанр послання надав Шевченкові змогу органічно поєднати емпіричний, духовний і мист. досвід у лірико-філос. творі глибокого узагальнювального змісту.

Людмила Кисельова

МАЛЕ́ЦЬКИЙ Гаспар Ромуальдович (1843 — ?) — військ. інженер у м. Стрию. У 1859—60 навчався в Петербурзі (Павловський кадетський корпус, Інженерна академія). Відвідував вечірки у свого товариша Е. Подоського, на які нібито збиралося літ.-артистичне т-во, зокр. М. *Михайлов*, Бр. Залеський, Шевченко. Спогади М. про поета, записані в 1880-х В. *Лукичем* і опубл. в літ. зб. «Ватра» (Стрий, 1887), не містять суттєво нових деталей, потребують докум. підтвердження.

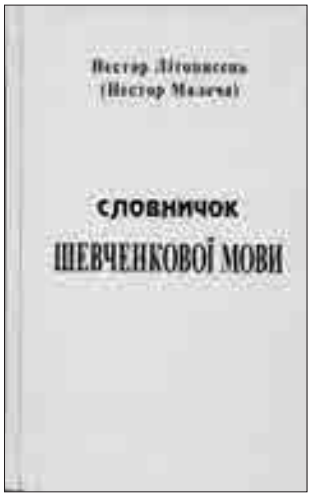
Літ.: Спогади 1982.

Григорій Зленко

МАЛЕ́ЧА Нестор Михайлович (псевд. — Нестор Літописець, криптонім Нест. Літ.; 27.10 / 8.09.1887, с. Стругівська Буда, тепер Суразького р-ну Брянськ. обл., РФ — 9.08.1979, м. Уральськ, Казахстан) — укр. і рос. мовознавець, етнограф, фольклорист, педагог, проф. (1962). 1925 закінчив Київ. археологічно-істор. ін-т, 1945 — Урал. пед. ін-т. 1934 репресований і висланий до Уральська, де 1939—72 викладав у пед. ін-ті. Серед праць — діалектний словник «Словарь говоров уральских (яицких) казаков» (Оренбург, 2002—03. Т. 1—4), підручники, програми для етнографічних і фольклорист. досліджень та ін.

Н. Малеча

Уперше почав опрацювання поетичних творів Шевченка за «Кобзарем» (СПб., 1907) задля відтворення у словниковій формі тлумачення та кількості уживань у корпусі текстів кожного слова; згодом змінив спрямування дослідження, обмежившись укладанням словопокажчика. Опублікував «Словничок Шевченкової мови» (Миколаїв, 1916; перевид.: Миколаїв, 2013), що став першою лексикографічною працею про Шевченкову мову. Словничок містить 6829 слів, поданих за алфавітом; слова відмінюваних частин мови наведено переважно в початковій формі, зрідка — у формі, зафіксованій у тексті зі збереженням особливостей фонетики Шевченка (як її відтворено в опрацьованому вид. його творів); морфемні варіанти наведено в різних словникових статтях; загальні і власні назви подано в єдиному реєстрі без графічного розмежування за допомогою великої й малої літер; для кожного слова вказано сторінку вид. «Кобзаря», на якій відповідне слово вжито вперше. Словопокажчик відтворює лексикон поетичних українськомовних текстів Шевченка, чим прислужився до усталення лексичних норм літературної мови, вивчення та наступного лексикографічного опрацювання мови творів Шевченка; цим словничком Шевченка введено до престижного й водночас вузького в той період кола авторів, мову яких було презентовано у форматі авторського словника.



Нестор Літописець (Нестор Малеча). Словничок Шевченкової мови. Миколаїв, 2013. Обкладинка

М. уклав «Україно-руський словничок до Кобзаря Т. Г. Шевченка» (Херсон, 1917). Працю адресовано тим російськомовним читачам, які прагнули читати твори Шевченка в оригіналі. У 3731 словниковій статті прокоментовано значення тих лексем із «Кобзаря» (СПб., 1907), розуміння яких ускладнило б сприйняття змісту Шевченкових творів. До кожного слова укр. частини реєстру словничка подано російськомовний відповідник або опис реалії чи поняття, цілеспрямовано підкреслено і прокоментовано укр. історико-культурну специфіку багатьох реалій і подій, згаданих у творах Шевченка. Цей перекладно-тлумачний словник не втратив своєї наук. й культурної цінності, оскільки належить до недостатньо поширеного у світовій лексикографії різновиду авторських словників. Праці М. зберігають історико-культурну цінність як свідчення пошуків форм лексикографічного опрацювання мови Шевченка (див. *Словники мови Шевченка*).

Подав цінну інформацію про збережений портрет М. *Савичева* роботи Шевченка (1852) в Уральському історико-краєзнавчому музеї (Найдена картина Т. Г. Шевченко // Прикаспийская правда. 1935. 3 янв.).

Літ.: Дзендзелівський Й. Нестор Малеча — етнограф, фольклорист, філолог // *ЗНТШ*. Л., 1992. Т. 223; *Щербанов Н. М.* Казачий Нестор // *Малеча Н. М.* Словарь говоров уральских (яицких) казаков: В 4 т. Оренбург, 2002. Т. 1; *Гриценко П.* Авторська лексикографія: Тарас Шевченко // Українська і слов'янська тлумачна та перекладна лексикографія. Леонідові Сидоровичу Паламарчукові. К., 2012; *Марцінковський І., Горбуров Є., Горбуров К.* Слово до читача: Перший словник Шевченкової мови // *Нестор Літописець (Нестор Малеча)*. Словничок Шевченкової мови. Миколаїв, 2013.

Павло Гриценко

МА́ЛИКОВ Кубаничбек (3/16.09.1911, с. Уч-Емчек, тепер Аламединського р-ну Чуйської обл., Киргизстан — 9.12.1978, Фрунзе, тепер Бішкек) — кирг. письменник і перекладач. Народний поет Киргизької РСР (1969). Закінчив 1931 пед. технікум (Фрунзе). Автор зб. поезій «Вірші Кубаничбека» (1933), «Кров за кров» (1942), «Ровесники з Ала-Тоо» (1945), «Голос із скелі» (1966), «Вибрані твори» (1971. Т. 1—2) та ін.; драм. зб. «Наша земля» (1950), «П'єси» (1968) та ін.; поем, мемуарів.

М. першим у кирг. л-рі почав популяризувати творчість укр. поета. 1939 до *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка* написав вірш «Розмова з Тарасом Шевченком» (газ. «Кызыл Кыргыстан». 1939. 9 берез.). У співавт. із С. *Сасикбаєвим* і А. *Токтомушевим* видав першу зб. перекл. творів Шевченка кирг. мовою «Кобзар. (Вірші та поеми)» (Фрунзе; Казань, 1939). Переклав ряд творів Шевченка — поеми «Гайдамаки» (уривки), «Кавказ», баладу

К. Маликов

«Тополя», вірші «В неволі тяжко, хоча й волі», «І виріс я на чужині», «І багата я», «І широкую долину», «Готово! Парус розпустили», що увійшли до вид. творів Шевченка «Кобзар. (Вірші та поеми)» (Фрунзе; Казань, 1939), «Вірші та поеми» (Фрунзе, 1954), «Поеми та вірші» (Фрунзе, 1964) кирг. мовою. М. — автор ст. «Великий поет українського народу» (газ. «Ленинчил таш». 1939. 29 січ.), «Поет-борець» (газ. «Кызыл Кыргыстан». 1939. 9 берез.), «Роздуми про Тараса» (Ала-Тоо. 1964. № 3); циклів поезій про Україну: «По місту Києву» (1954), «Український зошит» (1964), в основі яких — вірші про Шевченка: «На Тарасовій горі», «Тарасів дуб», «Заповіт», «Квітучий камінь», «Мій близький друг» та ін. Виголосив промову на об'єднаному пленумі правління Спілки письменників Союзу РСР та Української РСР, присвяченому *150-літньому ювілею від дня народження Шевченка*.

Літ.: Керимжанова Б. Кубанычбек Маликов // *Очерки* истории киргизской советской литературы. Фрунзе, 1961; *Хлыпенко Г.* Венок акыну Тарази: Шевченко в киргизской поэзии // Иссык-Кульская правда. 1984. 7 марта; *Шевченко* в Кыргызстане: Научные, публицистические и художественные материалы на русском, киргизском и украинском языках. Бишкек, 2008.

Георгій Хлипенко

МАЛИ́ЦЬКА Костянтина Іванівна (псевд. — Віра Лебедова, Чайка Дністрова, Віра Кропивницька, Віра Лужанська та ін.; 30.05.1872, с. Кропивник, тепер Калуського р-ну Івано-Франк. обл. — 17.03.1947, Львів) — укр. письменниця, перекладачка, педагог і громадська діячка. Закінчила вчительську семінарію у Львові (1891). Учителювала у школах Галичини, згодом у с. Лужанах побл. Чернівців. Укр. пед. т-во запросило її на вчительську посаду до Львова в дівочу «Рідну школу» 1906, у якій пропрацювала кількадесят років. У 1906—14 редагувала дитячий журн. «Дзвінок». Після захоплення рос. військами Львова (1914) у лют. 1915 її разом з ін. укр. політ. діячами було заарештовано, етапом вислано в Сибір — у с. Пинчугу над р. Ангарою. 1920 повернулася до Львова. Провідний діяч Жіночої громади в Чернівцях і Львові, ініціаторка «Жіночої служби Україні» (1941). З 1944 працювала бібліографом у ЛНБ. Авторка кількох зб. оповідань для дітей: «Малі герої» (1899), «З трагедій діточих душ» (1905) та ін., кн. «Про жіночий рух» (1904), численних статей на пед. і громадські теми.

Письменницька і громадська діяльність М. тісно пов'язані з постаттю Шевченка. Опублікувала в часописі «Дзвінок» вірш про Шевченка (1907. № 5). У театралізованій сценці для дітей «Вінок на могилу Тараса Шевченка» (1914), що побачила світ окремим вид., одним із персонажів є Дух Шевченка, який говорить: «Коли вже і дітвора / До борби гартує сили, / Так спокійно можу нині / Положитись до могили». М. написала ще кілька присвячених Шевченковим роковинам драматизованих сцен для дітей, що мають не стільки літ., скільки виховне значення, а у свій час виконували важливу місію ознайомлення молодшого покоління з біографією і творчістю Шевченка. У нарисі «З дитячих споминів» (Дзвінок. 1903. № 5) М. оповіла про своє перше знайомство із творчістю поета.

М. — єдина жінка, якій випала честь виступити із промовою на одному зі щорічних концертів пам'яті Шевченка у Львові (див.: *Залізняк О.* Обов'язок аж до посвяти // *Виховниця* поколінь Константина Малицька: громадська діячка, педагог і письменниця. Торонто, 1965. С. 90). Під час учителювання у Львові М. щороку була організатором шевч. вечорів, для яких писала сценарії, вірші, сценки тощо. 1914 ініціювала і зредагувала саморобну збірку шевч. матеріалів «Не вмре — не загине» з обкладинкою О. *Кульчицької* з нагоди *100-літнього ювілею від дня народження Шевченка* (*Коренець О.* У кружку ім. Ганни Барвінок // *Виховниця* поколінь Константина Малицька. С. 105).

Тв.: Стеценко К. Т. Шевченкові: Кантата: На мужеський хор. Слова К. Малицької. Л., Б. р.; Твори. Чернівці, 2011.

Літ.: Бойко А. Педагогічно-просвітницька діяльність Костянтини Малицької // Гуманізація навчально-виховного процесу: Зб. наук. праць. Слов'янськ, 2011. Вип. 54.

Олександр Боронь

МА́ЛИЦЬКИЙ Федір Михайлович (1.03.1900, с. Долобичів на Холмщині, тепер Польща — 21.07.1988, Київ) — укр. письменник. Закінчив 1929 Київ. ІНО. Згодом учителював на Кубані. Був учасником літ. організацій «Західна Україна», «Плуг» та ін. Репресований 1933, реабілітований 1959. Автор поетичних зб. «Холмщина» (1927), «Поезії» (1931) та ін., кількох зб. прози.

Шевченкові присвятив низку поезій. У зб. «Грози над смереками» (1966) про Шевченка йдеться в циклі поезій «Невмирущий Кобзар», до якого ввійшли вірші: «В засланні», «Вічне майбуття» (опубл. і в журн. «Прапор». 1964. № 3), «Вогнище», «Посмертна слава», «Невмирущий Кобзар України», «Тарасова могила». У журн. «Вітчизна» опубл. вірш «Роковини» (1964. № 3). Зб. «Цвіт ломикаменя» (1971) містить поезію «Перед пам'ятником Тарасові Шевченку». Свої враження від поїздки 1923 на могилу Шевченка зафіксував в оповіданні «Жива легенда» (1975). Цикл сонетів «Тарас Шевченко» М. оприлюднив у зб. «Обжинки» (1979), до нього ввійшли: «Воля», «Заслання», «Тарасова верба», «Виступ у Петербурзі», «Смерть поета», «Незвичайний пам'ятник». В оповіданні «Заповіт Шевченка» (зб. «Тих днів не забути», 1986) звертається до історії створення «Заповіту». Темі популярності поезії Шевченка на селі присвячено вірш «І люди "Кобзаря" читали» (зб. «Квіти пізньої осені», 1989).

Олександр Боронь

МА́ЛИШ Гафія Никифорівна (Ничипорівна) (24.01/6.02.1916, с. Дігтярі, тепер смт Срібнянського р-ну Черніг. обл. — 18.05.1964, там само) — укр. килимарниця. Заслужений майстер народної творчості Української РСР (1960). Працювала з 1929 в Дігтярівській промисловій артілі ім. 8 березня, де виготовляла орнаментальні й тематичні килими. За ескізами художника Л. Розенберга виткала килим «На городі» (вовна, ручне ткання, 1930-ті; у співавт. з М. Кульгою, М. Пономаренко), близький стилістично до творів М. *Бойчука*. Також разом з ін. працювала над килимом за ескізами Д. Щавицького «Парад червоного козацтва» (вовна, ручне ткання, 1936), що став класикою укр. гобелена 1930-х.

Г. Малиш. Гобелен «Т. Г. Шевченко». Вовна, ручне ткання. 1937

Дотримуючись традицій дігтярівської школи, М. створила гобелен із портретом Шевченка (вовна, ручне ткання, 1937), звернувшись до образу поета останніх років життя. Досвід роботи над тематичними килимами за ескізами художників дав змогу М. точно відобразити фізіономічні риси митця в техніці ткання, наближеного до живописного трактування. М. брала участь у тканні гобеленів на шевч. тематику за ескізами П. *Кодьєва*. Твори майстрині експонувалися на виставках із 1949.

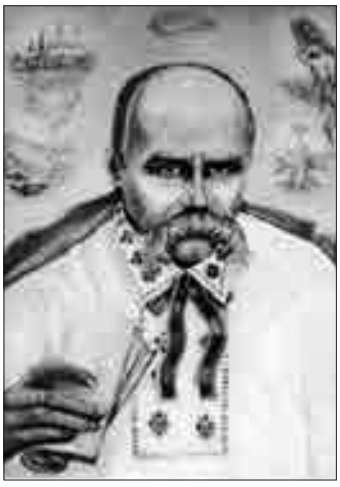
Літ.: Жук А. Український радянський килим. К., 1973; *Запаско Я.* Українське народне килимарство. К., 1973.

Марина Юр

МА́ЛИШ Іван Васильович (25.06.1922, с. Пархомівка Краснокутського р-ну Харків. обл. — літо 2004, Полтава) — укр. поет і художник-аматор. Закінчив Харків. бібліотечний ін-т (1957). З 1962 — на бібліотечній роботі в Полтаві. Автор зб. віршів «Ровесникам» (1959), «Серцям — любити» (1966),

«На струнах днів» (1972). Створив низку портретів Шевченка, зображуючи його на тлі ілюстрацій до творів поета. Частину цих робіт передав до музеїв і б-к. Шевченкові присвятив низку віршів і понад 30 статей і заміток, опубл. у районних і обл. газетах. У 1980—90-х надрук. ст.: «Т. Шевченко, пісня і музика» (1983), «Тарасів дуб» (1986), «У пам'яті, в слові, у бронзі» (1987), «Велич Кобзаря» (1989), «Перечитуючи "Кобзар"» (1993), «Повернення Шевченка в Україну» (1994) та ін. Опубл. і серію т. зв. оповідок про Шевченка («Пісня про Тарасову матір», «Доля Шевченкової нареченої» та ін.). Зібрав колекцію речей, присвячених пам'яті Шевченка: книжки, листівки, статуетки з глини роботи відомих опішнянських майстрів Т. Наливайка і В. Поросного та ін.

І. Малиш



І. Малиш. Портрет Т. Г. Шевченка. Полотно, олія. 1990-ті

Літ.: Гаман В. Грай, Мамай: Штрихи до творчого портрета Івана Малиша // Віче. 1994. № 6; *Ротач П. П.* Полтавська шевченкіана: Спроба обласної (крайової) Шевченківської енциклопедії: У 2 кн. Полтава, 2009. Кн. 2.

Петро Ротач

МА́ЛИШЕВ Тарас Михайлович (Михайлов Тарас; роки життя невідомі) — натурник петерб. *Академії мистецтв*. Походив із кріпаків Ярославської губ. Служив моделлю для учнів К. Брюллова. Шевченко познайомився з ним іще до вступу в АМ 1838, коли за протекцією І. *Сошенка* почав відвідувати клас гіпсових фігур. Напевно, М. і сам деякий час займався малюванням (див. екзаменаційний список за 30 листоп. 1838: *Документи*, с. 17). Під час навчання в АМ художник виконав із М. два навч. етюди, а також етюд «Натурник на червоній тканині» (олія, 1841). Перші два Шевченко подарував моделі, згодом той передав їх синові (місцеперебування нині невідоме).

Про М. (Тарас-натурник) ідеться в повісті «Художник»: «После долгих размышлений я с двугривенным обратился к живому Антиною, натурщику Тарасу, чтобы он в неклассные часы пускал моего ученика в гипсовый класс. <…> Постоянно он обедал куском черного хлеба с водою, если Тарас воды принесет» (4, 131—132); «Этот приют (вместо гипсового класса под покровительством Тараса-натурщика) я прочил для своего ученика» (4, 136).

Літ.: Сластион О. Ю. К шевченковской коллекции // *КС*. 1899. № 9; *Жур 1972*; *Мокрицький.*

Григорій Зленко

МАЛИ́ШКО Андрій Самійлович (1/14.11.1912, с. Обухів, тепер місто Київ. обл. — 17.02.1970, Київ) — укр. поет, перекладач, публіцист, літ. критик і громадський діяч. Закінчив Київ. ІНО (1932). Учителював (м. Овруч), працював у газ. «Радянське село», «Комсомолець України», «Літературна газета», протягом 1939—41 — відп. ред. журн. «Молодий більшовик». Під час нім.-радянської війни працював у газ. «Красная армия», «За Радянську Україну!», «За честь Батьківщини». У 1944—47 — відп. ред. журн. «Дніпро». Депутат ВР Української РСР 3—6-го скликань. Лауреат трьох Держ. премій Союзу РСР: 1947 (за поему «Прометей», 1946, і зб. «Лірика», 1947), 1951 (за зб. «За синім морем», 1950), 1969 (за зб. «Дорога під яворами», 1964). Лауреат Держ. премії України ім. Т. Г. Шевченка (1964, за зб. «Далекі орбіти», 1962). Побачили світ понад 50 його поетичних книжок, а також літ.-крит. нариси «Думки про поезію» (1959) і «Слово про поета: М. Т. Рильський та його творчість» (1960).

А. Малишко

З кінця 1930-х М. — учасник та організатор ушановувань Шевченка. Не раз виступав із публіцистичними шевч. матеріалами — «Здрастуй, Тарасе!» (Комсомолець України. 1938. 12 верес.), «На могилі Тараса» (Література і мистецтво. 1944. 29 лют.), «Земля Тараса» (Правда Украины. 1944. 10 марта) та ін. Разом із Л. *Первомайським* і В. *Сосюрою* редагував вид. «Вінок: Літ. альм. Тарасу Шевченку — письменники народів СРСР» (1939). Переклав низку шевч. присвят пера О. *Суркова* («Косарал» і «Пісня»), М. *Ушакова* («Поет напевне йшов полями»), П. *Бровки* («Повз Білорусь»), Г. *Леонідзе* («Тарасові Шевченку»), М. *Мревлішвілі* («В музеї Шевченка») та ін.

Найпомітніша частина шевченкіани М. — його оригінальні поетичні твори. Загалом сукупність віршованих творів про письменника включає такі

жанрові різновиди: а) сюжетні істор.-біогр. поезії на матеріалі його життя і творчості; б) вірші-роздуми над життям і творчістю письменника; в) поетичні інтерпретації його творів та окремих образів; г) вірші з ремінісценціями із творів письменника; ґ) вірші та поеми з елементами сюжету, пов'язаними з письменником; д) цикли і зб. віршів про нього; е) поеми (ліро-епічні й драм.) на матеріалі життя і творчості письменника. Уже в ранній зб. «Лірика» (1938) є згадка про поета (у вірші «Учитель»), ремінісценції з його творів і навіть окремий «шевч.» вірш — «Росло мале собі...». У зб. «З книги життя» (1938), крім «шевч.» строфи з вірша М. *Світлова* «Гренада», що її переклав М., та ремінісценції з Шевченкової «Долі», були й дві оригінальні «шевч.» поезії: «Біля пам'ятника Шевченка» та «Оповім про Катерину». У другому із цих віршів М. пішов шляхом заохочуваної в ті часи «революціонізації» героїв класичної л-ри, зробивши трагічно-безпорадну героїню поеми «Катерина» речницею бунтарства.

Подальшим кроком М. на шляху поетичного освоювання постаті великого попередника був цикл «Зоре моя вечірняя» у зб. «Народження синів» (1939), до якого ввійшли 15 «шевч.» творів. З-поміж них найвідоміший — «Тарас у кириломефодіївців». М. з плакатною простолінійністю протиставляв дві непримиренні позиції — революційного радикалізму, якої дотримувався Шевченко, і угодовства, котру буцімто обстоювали М. Костомаров і П. Куліш. Уже із заголовка вірша випливає, що поет, на думку М., був сторонньою особою серед братчиків. З погляду автора, серед братчиків не знайшлося жодного, хто б поділяв радикальні погляди Шевченка, що не відповідає фактам. Змальована у вірші «Зустріч з Яриною» картина суперечить тій, яку передала сама Ярина у спогаді, збереженому М. *Чалим* (*Спогади 1982*, с. 299). Зустріч брата із сестрою була сердечною, відрадною для обох, а у творі М. акцентовано на невтішному настрої, на самотності поета. Переконливішими вийшли поезії з відображенням болісних переживань Шевченка-солдата над Каспієм («В хвилину суму, в ранній час…», «Думка», «Хмарина в небі голубім…»). Успіх приходив до поета, коли він інтерпретував Шевченкові твори й образи («Про Перебендю», «Сипала порошею завія…»), коли роздумував над значенням його слова («Вікові зелені кручі..», «І льотчики, і мореходи…», «Пам'ятник Тарасові», «Епілог»).

У зб. «Березень» (1940), названій, очевидно, за місяцем, у якому народився й помер Шевченко, є кілька важливих згадок, пов'язаних із Шевченком (зокр., у вст. до поеми «Павлуша» мовиться про «Кобзар», яким зачитувалися в родині М., та про мрію юного Андрія: «Хотів би буть не менш — Тарасом, / Але зробивсь газетярем»), і цикл віршів «Канів» — своєрідне продовження попереднього — «Зоре моя вечірняя». З-поміж нових творів циклу вирізнявся вірш «Повертаючись до Києва», де розгорнуто картину арешту Шевченка 5 квіт. 1847.

Новими барвами збагатилася шевченкіана М. під час війни 1941—45. Одну з книжок, у якій було зібрано твори цього періоду, М. назвав «Чотири літа» (1946) — явний перегук зі зб. «Три літа». Шевченко для М. — один із найпитоміших символів України, як і місця, з ним пов'язані («Україно моя!»), уособлення (разом з І. Франком) однокровності укр. народу, символ соборності укр. земель, їхньої нескореності («Франкові», «Летять наші вісті додому у сполохах, в гуках війни…»). Сконцентрованим виразом нерозривної поєднаності України і Шевченка, його живої присутності на бойовищах найжорстокішої з воєн став диптих М. «Тарасу Шевченкові». Особливої сили надає йому глибоко органічне використання ремінісценцій із Шевченкових творів.

Повоєнна шевченкіана М. виросла із фронтової й започаткувалася поемою «Прометей», у якій Шевченків «Кобзар», головно поема «Кавказ», відіграли першорядну сюжетно-композиційну та концептуальну роль. Адже саме з моменту, коли укр. хлопчина починає читати пораненому бійцеві-розвіднику, схованому на горищі сільської хати, найпотужнішу книжку свого народу і того найбільше вражає змальований у ній образ Прометея-юнака, «що в бога вкрав вогонь і знак / Того вогню приніс людині», сюжет набирає особливої динаміки й експресивності. Захоплений подвигом Прометея, боєць іде його слідами, жертвуючи власним життям заради врятування людей, які надали йому прихисток, і, спалений на кручі, доростає в їхніх очах та в очах автора до рівня Прометея новітнього.

А. Малишко. Віщий голос. К., 1961. Розгорнутий титул

Пронизлива шевч. інтонація вже від ін. вірша поета — «І золотої й дорогої» увінчує цей твір.

Важливою на шляху творення шевченкіани М. була «книга лірики» «Віщий голос» (1961) — друга така авторська збірка в укр. поезії — після книжки Б. *Лепкого* «За люд» (1914). Вона мала два розд., один із яких — «шевч.» (без назви). Із 41 поезії цього розд. 12 друк. в довоєнних зб. М., ще дві — у повоєнних, решта до попередніх кн. М. не входили. Серед них — «Оповідання кобзаря», невелика істор.-біогр. поема, побудована у формі розповіді старого кобзаря Никодима (образ збірний) про зустрічі з Шевченком у рідних краях після його повернення із заслання. Проте загалом збірка виявилася нерівною з худож. боку, що відзначила критика (*Дзюба І.* Від молитов до дум // Літературна газета. 1961. 23 трав.). Принципова оцінка кн. не минулася безслідно для М. — принаймні в наступному циклі «Пісня Тараса Шевченка» (зб. «Дорога під яворами», 1964) було менше «кучерявої загальщини», озвалися «неофіти з важкими хрестами» і «Прометеїв крик» (вірші «Ти приходиш до мене» та «Устає твоя слава…»). 1963 з'явився вокальний цикл Ю. *Мейтуса* «Кобзареві», написаний на слова М.

Найпомітнішим досягненням худож. шевченкіани М. є драм. поема «Тарас Шевченко», надрук. в газ. «Літературна Україна» (1963. 24 трав., частково) та «Радянська Україна» (1963. 2—14 черв., повністю) і видана окремою кн. 1964. Це порівняно великий, із шести картин твір, що охоплює мало не все творче життя гол. героя. Поч. дві картини драм. поеми ведуть читача до часів його першої поїздки в Україну й змальовують у колі кріпацького люду та серед панства в яготинському маєтку Рєпніних. Далі читач стає свідком арешту поета на березі Дніпра й допиту в кабінеті шефа жандармів Л. *Дубельта*, бачить Шевченка, рядового солдата, на далекому *Косаралі*, а в завершальній картині поеми — важко хворого, але нескореного — на смертному одрі. Такий широкий автор. задум не міг не причинитися до певної хронікальності твору, до зниження інтенсивності драм. дії. І все ж М. вдалося побудувати загалом цільну драм. композицію, зв'язати водно розрізнені епізоди Шевченкового життя. Об'єднанню їх сприяють, зокр., поруч із долею гол. героя, і долі ін. персонажів, постійних супутників на життєвій дорозі Шевченка — солдата Матвія, провокатора О. *Петрова*, княжни В. *Рєпніної* (у долях цих дійових осіб є чимало домисленого автором). Поєднати окремі епізоди Шевченкового життя в цільну драм. композицію допоміг авторові й наскрізний конфлікт твору — конфлікт благородства і підлості, непримиренне зіткнення відданого народові митця, що відкрито проголошує свої симпатії та антипатії, і підступного донощика, ревного прислужника деспотичної влади. Конфлікт цей сягає кульмінації у фінальній картині твору, коли Петров просить прощення в Шевченка, а поет не дає його. Замислювана як оперне лібрето, драм. поема, однак, не стала основою муз. твору, але йшла на зламі 1960—70-х у Черкас. муз.-драм. театрі ім. Т. Шевченка, а починаючи з 1990 звучала як радіовистава під назвою «Здавалося б, одне лиш слово…» (постановка С. *Данченка*, у гол. ролі — Б. *Ступка*).

А. Малишко. Тарас Шевченко. К., 1964. Титул

Сцена з вистави за поемою А. Малишка «Тарас Шевченко» Черкаського музично-драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка. 1970

Крім багатьох звернень у худож. творах (їх понад 70), М. апелював до Шевченка в усіх своїх літ.-крит. ст. і брошурах: в огляді «Українська радянська література в дні Вітчизняної війни» (1944), ст. «Безсмертний твір» (1948), «Шандор Петефі» (1949). Особливо багато покликань на Шевченка в найбільшому огляді М. «Думки про поезію» (К., 1959). Сконцентрований погляд на життя і твор-

А. Малишко. Оповитий любов'ю. Стаття. Чорновий автограф. 1961

чість Шевченка М. висловив у ст. «Оповитий любов'ю» (Літературна газета. 1961. 10 берез.), що, як і попередні, витримана у традиціях «письменницького літературознавства». Загалом же шевченкіана М., попри вимушену данину часові, — оригінальне та помітне надбання укр. л-ри.

Тв.: Вічний голос: Книга лірики. К., 1961; Тарас Шевченко: Драматична пісня. К., 1964; Дорога під яворами. К., 1964; Твори: В 10 т. К., 1972—74.

Літ.: Бойко О. Традиції Т. Шевченка у поезії А. Малишка // Наук. зап. / Житом. пед. ін-т. 1961. Т. 14. Сер. літературознавча; *Халімончук А. М.* Шевченка серце живе віками: (Великий Кобзар у поезіях А. Малишка) // Тези секційних доповідей Республ. наук. сесії «Радянська поезія і творчість А. Малишка». Л., 1962; *Мельничук Б.* З невичерпної криниці // Вітчизна. 1964. № 12. — Рец. на кн.: *Малишко А.* Тарас Шевченко: Драматична пісня. К., 1964; *Капрелова О.* З шуканням приходить успіх [«Тарас Шевченко» А. Малишка на сцені Черкаського муздрамтеатру] // Український театр. 1970. № 6; *Барабаш С. Г.* Народнопоетичні джерела поеми А. Малишка «Тарас Шевченко» // Українське літературознавство: Респ. міжвідомчий зб. Л., 1972. Вип. 16; *Мельничук Б.* Випробування істиною: Проблема істор. та худож. правди в укр. істор.-біогр. л-рі (від початків до сьогодення). К., 1996; *Параскевич П.* Образ Т. Г. Шевченка в поезії А. С. Малишка // *З Україною* в серці: Зб. Херсон, 1996; *Скорський М.* «І породив слово...» [Шевченко в поезії А. Малишка] // Українська література в загальноосвітній шк. 2002. № 6; *Мельничук Б.* Шевченкіана Андрія Малишка // *СіЧ*. 2009. № 3; *Мельничук Б.* Українська поетична шевченкіана. Чернівці, 2010.

Богдан Мельничук

МАЛКО́ВИЧ Іван Антонович (10.05.1961, с. Березів-Нижній Косівського р-ну Івано-Франк. обл.) — укр. письменник, перекладач і видавець. Закінчив 1980 скрипковий клас Івано-Франк. муз. уч-ща ім. Д. Січинського, 1985 — філол. ф-т Київ. ун-ту ім. Т. Шевченка. Автор поетичних зб. «Білий камінь» (1984), «Вірші на зиму» (2006), «Подорожник» (2013) та ін. Власник і директор вид-ва «А-ба-ба-га-ла-ма-га» (Київ, з 1992).

Ліричний портрет «Перебендя» (зб. «Вірші», 1992) становить варіацію однойменної Шевченкової поезії. У трактуванні М. персонаж — сліпий співець творить ілюзорну версію укр. історії, адже складає думи за розповідями волоцюг, котрі видають себе за козаків. Інвективу «Наслідування старовинних мотивів» (згадана зб.) побудовано як пастиш на основі доробку Шевченка («Кавказ», «І мертвим, і живим», «Мені однаково, чи буду», «Титарівна», «І Архімед, і Галілей»), задіяння ораторської інтонації, властивої шевч. політ. поезії, тощо. Схожу структуру має елегія «Вшанування першоджерел» (та ж зб.), базована, зокр., на алюзіях до творів Шевченка «Гамалія» й «Осія. Глава XIV». У присвяті «Івано-Франківську» (зб. «Ключ», 1988; ін. варіант — «Івано-Франківську чи Станиславову» — у кн. «Із янголом на плечі», 1997) **я-**поет асоціює місто з пам'ятною купівлею «Кобзаря».

Літ.: Анісімова Н. «...Й театрик цих смішних трагедій...» (І. Малкович): худож. модель театралізованого світу // *Анісімова Н.* На зламі культурних епох: Поезія покоління 80-х років XX ст. у системі пізнього укр. модернізму. Бердянськ, 2012.

В'ячеслав Левицький

МАЛО́ВСЬКИЙ Мар'ян Мартинович (20.05.1926, містечко Тиврів, тепер смт Вінн. обл. — 28.12.1993, Київ) — укр. графік. Закінчив 1952 Одес. худож. уч-ще (викладачі Л. Мучник, В. Токарев), 1959 — ф-т графіки КХІ (нині НАОМА; викладач І. *Плещинський*). Трудову діяльність почав худож. редактором в ІМФЕ (1959—80-ті), брав участь у понад 20 експедиціях до найвіддаленіших куточків України, замальовуючи етногр. матеріал для ін-ту. Працював у станковій та книжковій графіці, створив ряд портретів діячів укр. культури — М. *Рильського*, П. *Тичини*, О. *Довженка*, П. Панча, Л. *Ревуцького*, Г. Тютюнника, кобзарів Є. *Адамцевича*, Є. Мовчана; тематичні композиції «Полум'яне літо 1941-го» (1965), «Повоєнна весна» (1975), «Журавлі відлітають» (1993); екслібриси; ілюстрував твори О. Довженка «Зачарована Десна», «Потомки запорожців», «Поема про море» (1958—68; понад сто рисунків), Лесі *Українки* та ін.; змальовував пам'ятки архітектури, зразки народного одягу, речі побуту.

М. Маловський

До віршів Шевченка виконав ілюстрації (1960—64), у яких влучно передав задум поезії, своєрідність характеру героїв та обставин. Створив ряд станкових робіт у техніці акварелі — «Завзятий маляр», «Думки на голову Тараса впали...», «Похорони батька Тараса», «Минають дні, минають ночі» (усі — 1961, ілюстрації до повісті Д. Косарика «Добром нагріте серце», 1961),

М. Маловський. Тарас-пастушок. Папір, ліногравюра. 1963

«Музей Т. Шевченка в Каневі з Пилипенкової гори» (1970-ті), «Тарасова гора», «Дума Тараса. Останній приїзд на Україну» (обидві — 1989); лінограв'юрі — «Думка» («Нащо мені чорні брови...»), «Тополя» («По діброві вітер виє...»), «Мені тринадцятий минало», «Тарас-пастушок», «В сім'ї» («Свою нудьгу переливала в свою дитину») (усі — 1963). Книжкові знаки: «Т. Шевченко. Леся Українка. Екслібрис Марії Гайдучок» (1971), «Молітесь правді на землі. Екслібрис Євгена Кирилюка» (1989), «Шевченкіана Мар'яна Маловського» (усі — лінограв'юра, 1989). Іл. табл. V.

М. Маловський. Думка. Папір, кольорова лінограв'юра. 1963

Тв.: Художня виставка до 100-ліття з дня смерті Т. Г. Шевченка: Каталог. К., 1961; Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964; Подвиг шевченківського життя: Альб. естампів київських художників. К., 1964; Шевченкіана в екслібрисах: Альб. Д., 1993.

Літ.: Полтавець М. [Шудря М.]. Його тополя // Україна. 1989. № 27; *Барабан В.* Почерк Мар'яна Маловського // ДТП. 2005. 20 серп.; *Очеретний С.* Жити, щоб малювати. До 85-річчя від дня народження Мар'яна Маловського, який увійшов до Мистецького Олімпу Золотої книги нації України 2011 року // Кореспондент. 2011. № 4.

Марина Юр

МАЛО́Н (Malon) **Бенуа** (23.06.1841, м. Пресьє, департамент Луара, Франція — 13.09.1893, м. Аньєр, Франція) — франц. письменник та історик. Член І Інтернаціоналу, депутат Нац. зборів, потім член Паризької комуни; після її розгрому деякий час жив в еміграції в Женеві, де заснував журн. «La Revanche». Засновник журн. «La Revue socialiste» (1885). Автор монографій «Критична історія політичної економії» (1876), «Суспільна мораль» (1887), «Суспільна еволюція та соціалізм» (1890), «Єдиний соціалізм» (1891—92) та роману «Спартак» (1877). Із творами Шевченка ознайомився в 1870-х через женевську групу укр. політ. емігрантів. Був знайомий із М. Драгомановим, С. *Подолинським* та М. *Павликом*. У 3-му т. «Історії соціалізму» (Париж, 1884) М. подав виклад праці Драгоманова «Шевченко, українофіли й соціалізм». Розкрив велич Шевченка — і як поета, і як борця проти соц. гніту й політ. тиранії. М. характеризував Шевченка як соц. поета, співця всіх скривджених, розглядав його творчість як важливий чинник загальнорос. соціалістичного руху, підкреслював значення творчості Шевченка в боротьбі за права робітничого класу. Свої думки ілюстрував уривками з поеми «Єретик», послання «І мертвим, і живим». Під впливом М. Драгоманова в М. виник задум перекласти зб. віршів Шевченка і видати їх під егідою «La Revue socialiste», щоб франц. робітники мали змогу прочитати твори «могутнього протесту», але М. не встиг здійснити свого наміру.

Б. Малон

Ярема Кравець

МАЛОРОСІ́ЙСЬКА КОЛЕ́ГІЯ — центр. адмін. орган Російської імперії, заснований указом *Петра I* 16/27 трав. 1722 для управління *Гетьманщиною*. Створена ще за життя гетьмана І. *Скоропадського* як вища апеляційна інстанція та адмін.-контрольний орган рос. держ. структури в Україні. Після смерті гетьмана І. Скоропадського 3/14 лип. 1722 М. к. узурпувала гетьманські прерогативи, що було закріплено імператорськими указами 16/27 квіт. та 23 черв./6 лип. 1723. Діяла у складі президента (бригадира, з 1726 — ген.-майора С. Вельямінова), 6 членів, прокурора й канцеляристів (кількість яких становила 31 особу в 1722—23, 62 — з 1724). На відміну від Малорос. приказу, розміщувалася не в Москві, а в Глухові. У своїй діяльності колегія керувалася законами, нормативними актами й діловодськими традиціями Російської імперії.

Очоливши систему держ. влади в Україні, М. к. провела низку реформ політико-адмін. устрою Гетьманату, спрямованих на підпорядкування всіх ланок укр. центр. й місцевого управління рос. адміністрації, на впровадження рос. законів і правових норм в укр. держ. життя, на уніфікацію його порядків до загальноімперських зразків. Зреформувавши систему оподаткування, М. к. вперше в повному обсязі залучила укр. фінанси до царської скарбниці, що уможливило в перші ж роки збільшити розміри річних прибутків імперії у два з половиною рази. Переважну більшість зібраних коштів вивозили з України в Москву та Петербург (1725 понад 99,5% річних бюджетних витрат становили видатки на потреби імперії). У цілому діяльність М. к. започаткувала реальний процес ліквідації автономії Гетьманщини. Інкорпораційна діяльність колегії викликала активну протидію з боку наказного гетьмана П. *Полуботка* та частини

старшини. Восени 1723 — взимку 1724 наказного гетьмана, генеральних старшин І. Чарниша, С. Савича, Я. Лизогуба та В. Журахівського, а також полковника Д. Апостола, частину полкової й сотенної старшини було заарештовано за спротив реформам і ув'язнено в Петропавловській фортеці в Санкт-Петербурзі. Після смерті Петра І в умовах перегляду його політ. курсу та відмови від найрадикальніших нововведень М. к. припинила діяльність (1727). 1764 *Катерина II* відновила діяльність т. зв. другої М. к. у Глухові, очоленої гр. П. Рум'янцевим, із метою ліквідації автономії Гетьманщини, що й було досягнуто. 1781 М. к. остаточно скасовано.

«Знаменитая Малороссийская коллегия» (3, 335) — Шевченко згадує М. к. в повісті «Капитанша» (1855), описуючи враження гол. героя від прогулянки вулицями Глухова — кол. гетьманської резиденції та місця осідку запровадженої Петром І центр. владної установи Російської імперії, а на той час заштатного провінційного містечка. Утім, розповідь містила й деякі істор. неточності. Зокр., орган політ. нагляду та розслідування важливих злочинів проти держави — Таємна канцелярія, котру автор цілком резонно характеризує як «кровожадное чудовище», не була відгалуженням М. к., а стояла над усіма імперськими колегіями та канцеляріями і підпорядковувалась безпосередньо імператорові.

Літ.: Дорошенко Д. Нарис історії України: У 2 т. К., 1991. Т. 2; *Горобець В. М.* Присмерк Гетьманщини: Україна в роки реформ Петра І. К., 1988; *Горобець В. М.* Від союзу до інкорпорації: українсько-російські відносини другої половини XVII — першої чверті XVIII ст. К., 1995; *Горобець В. М.* «Волимо царя східного…» Український гетьманат та російська династія до і після Переяслава. К., 2007.

Віктор Горобець

МА́ЛЬДЗІС Адам (7.06.1932, с. Росоли, тепер Островецького р-ну Гродненської обл., Білорусь) — білор. літературознавець, письменник і критик. Д-р філол. наук (1986), проф. (1990). Закінчив 1956 Білор. ун-т (Мінськ). Досліджує міжліт. взаємини, зокр. вивчає закономірності оновлювання нової білор. л-ри, її взаємозв'язки з лит. та польс., розшукує та популяризує невідомі або забуті твори. Білор.-укр. літ. зв'язки розкрив у монографії «Творче побратимство» (Мінськ, 1966), зб. нарисів «Подорож у XIX ст.» (Мінськ, 1969), дослідженнях «На перехресті слов'янських традицій» (Мінськ, 1980), «З літературознавчих мандрівок» (Мінськ, 1987); ст. «Український період життя Яна Барщевського» (1969), «На зорі нової білоруської літератури» (1974) та ін. Один з авторів праць «Співдружність літератур» (Мінськ, 1968), «Історія білоруської дожовтневої літератури» (Мінськ, 1969. Т. 2), «Сторінки літературних зв'язків» (1970) та ін. М. починав наук. діяльність із вивчення творчості Шевченка. У співавт. з Е. *Мартиновою* у зб. «Тарас Шевченко і білоруська література» (Мінськ, 1964) опубл. ст. «Шевченко і Желіговський. З історії білорусько-українсько-польських літературних зв'язків».

Тв.: Творча співдружність революційних демократів. (Шевченко і Желіговський) // *РЛ*. 1964. № 2 (у співавт. з Е. Мартиновою); Сини землі білоруської — Кобзареві // *Шевченкова* дорога в Білорусь: Літ.-публіцист. зб. Л., 2004.

Світлана Колядко

МА́ЛЬКІН Александр (26.05.1923, с. Кішали, тепер Атюр'євського р-ну Республіки Мордовія, РФ — 28.05.1976, Саранськ, тепер РФ) — мордов. письменник і перекладач. Писав мокша-мордов. мовою. Автор зб. «Вірші» (1948), «Слово товариша» (1952), «Журавлі кличуть у дорогу» (1970), «Осіннє вогнище» (1976) та ін. Перекладач творів І. Франка. Переклав мокша-мордов. твори Шевченка: «Причинна», «Садок вишневий коло хати», «Я не нездужаю, ніврокy», «Думи мої, думи мої» (1840), що опубл. у вид. «Українські вірші та оповідання» (Саранськ, 1954) мордов. мовою.

Людмила Баричева

МАЛЮ́ГА Павло Потапович (роки життя невідомі) — лікар. Закінчив 1857 Київ. ун-т. Разом з ін. земляком Шевченка — Ф. *Волхонським* М. був призначений на службу до Іркутська і проїздом (мабуть, не випадковим) відвідав поета. «Малюга сообщил мне, что Марко Вовчок — псевдоним некоей Маркович и что адрес ее можно достать от Данила Семеновича Каменецкого, поверенного Кулиша в Петербурге», — записано в Щоденнику 18 лют. 1858. Безпосереднім наслідком розмови з М. було звернення до М. *Лазаревського* 22 лют. з проханням дізнатися в Д. *Каменецького* бажану адресу.

Леонід Большаков

МАЛЮ́НКИ В ЛИСТА́Х ДО А. І. ЛИЗОГУ́БА(1848—50) — див. *Незнайдені мистецькі твори Шевченка.*

МАЛЮ́НКИ В ЛИСТІ́ ДО Г. КВІ́ТКИ-ОСНОВ'Я́НЕНКА — див. *Незнайдені мистецькі твори Шевченка.*

МАЛЮ́НОК У А. І. ЛИЗОГУ́БА (1850— 51) — див. *Незнайдені мистецькі твори Шевченка.*

МАЛЮ́ТИНЦІ — село Пирятинського пов. Полтав. губ., тепер Пирятинського р-ну Полтав. обл. Перша згадка про М. — в Іпатіївському літописі під 1139—40 як місце укладення миру з половцями. Із серед. 17 ст. позначені на карті Г.-Л. де Боплана. Наприкінці 18 ст. ними володів бунчуковий товариш Яків Гамалія. У 19 ст. одним із власників був П. *Селецький*. Шевченко

бував у М. наприкінці 1843 та в січ. 1844 як гість поміщика і предводителя дворянства Пирятинського пов. Д. Селецького і зустрічався там із його сином Петром та донькою Марією, з якими поет познайомився в маєтку князя М. *Рєпніна* в *Яготині* (1843). 15 січ. 1844, проїхавши через М., Шевченко рушив далі й повернувся до *Березової Рудки* (*Жур 1979*).

Літ.: Жур 2003.

Петро Ротач

МАМА́Й (? — 1380) — татар. темник (бл. 1350-х — 1361), перший хан Золотої Орди не з роду Чингізидів (1361—80). Захопив владу, скориставшись внутрішніми чварами всередині Золотої Орди. Основою зовнішньої політики М. був союз із Великим князівством Литовським. 1380 в союзі з великим князем литовським Ягайлом здійснив похід на Москву на чолі величезного війська, але 8 верес. був розбитий на Куликовому полі військом на чолі з *Дмитрієм Донським*. Утік назад в Орду. Невдовзі його війська розбито ханом Тохтамишем на р. Калці.

Перемогу на Куликовому полі оспівано в середньовічній рос. л-рі («Задонщина»). Завдяки їй та офіц. рос. історіографії 19 ст. М. став синонімом провідника незчисленної орди загарбників. Саме в такому сенсі М. згадується в повісті Шевченка «Княгиня»: князь Мордатов зненацька повернувся до села, «а за ним видимо и невидимо драгуния, как орда тая за Мамаем, валит» (3, 174).

Андрій Плахонін

МАМАКА́ЄВ Арбі (2.12.1918, аул Нижній Наур, тепер с. Надтеречне, адмін. центр Надтеречного р-ну, Чеченська Республіка, РФ — 24.08.1958, Грозний, РФ) — чечен. письменник і перекладач. З 1938 навчався на Вищих курсах драматургів (Москва). 1944 депортований у Магадан (РФ), 1957 повернувся на батьківщину, став літ. консультантом Спілки письменників Чечено-Інгушетії. Автор поетичної зб. «Хвилі Тереку» (1940), поем, п'єс, повістей.

На високому худож. рівні переклав поеми «Катерина», «Мар'яна-черниця», «Княжна», уривки з поеми «Гайдамаки», що ввійшли до вид. творів Шевченка чечен. мовою «Кобзар» (Грозний, 1939). Присвятив укр. поетові вірш «До Шевченка» (опубл. у зб. «Поети Чечено-Інгушетії». Грозний, 1939 [рос. мовою]). Укр. мовою цей вірш надрук. під назвою «Невмирущий» у перекл. С. Наливайка (*ЛУ*. 1964. 27 трав.).

Борис Хоменко

МАМЕ́Д ДЖАФА́Р ДЖАФА́РОВ (справж. — Джафаров Мамед Зейналабдин оглу; 9.05.1909, м. Нахічевань, тепер Азербайджан — 11.05.1992, Баку) — азерб. критик, літературознавець і письменник. Д-р філол. наук (1961), проф. (1963), дійсний член АН Азербайджанської РСР (1976). Закінчив філол. ф-т Азерб. ін-ту (Баку), 1938 — аспірантуру на кафедрі зх. л-р того ж ін-ту. Автор монографій та численних статей, присвячених проблемам азерб., рос. і зарубіжних л-р 19 та 20 ст., питанням естетики та історії л-ри, поетики азерб. віршування. Автор монографії азерб. мовою «Т. Г. Шевченко» (Баку, 1964), у 1-му розд. якої ґрунтовно проаналізував образ-концепт кобзаря у творчості укр. поета, наголосив його народність, дослідив рецепцію творчості Шевченка в Азербайджані 1934—64, переклади творів укр. поета азерб. мовою, у 2-му розд. виклав біографію поета, у 3-му — висвітлив основні риси поетики зб. «Кобзар».

Тофік Гусейноглу

МАМЕ́ДОВ Ахмет (7.02.1942, с. Ленінськ, тепер смт, районний центр Акдепе Дашогузької обл., Республіка Туркменистан) — туркм. поет і літературознавець. Д-р філол. наук (1991). Закінчив 1965 Туркм. ун-т (Ашгабат). Досліджує літ. зв'язки туркм. л-ри з укр., іран. та ін. Автор кн. «Літературні взаємозв'язки туркменського й українського народів» (Ашгабат, 1980-ті, у співавт. з Ш. Гельдиєвою), у якій докладно проаналізував творчість Шевченка, його Щоденник. До Днів укр. культури і л-ри в Туркменській РСР написав вірш «Роздуми перед пам'ятником поета в Ашгабаті» (газ. «Эдебият ве сунгат». 1974. 8 берез.), що пізніше ввійшов до зб. поезій М. «Дзеркало душі» (Ашгабат, 1986) туркм. мовою. Автор вірша «Звернення до Кобзаря» (опубл. у зб. М. «Букет віршів». Ашгабат, 1989).

Раїса Сатретдинова

МА́МОНТІВ Яків Андрійович (псевд. — Я. Л і р н и ц ь к и й, Я. П а н, С. К а р б ю р а т о р, І в а н Ш а х і в с ь к и й та ін.; 22.10/03.11.1888, х. Стрілиця (Стріличний), тепер с. Шапошникове Сумського р-ну Сум. обл. — 31.01.1940, Харків) — укр. драматург, театрознавець і педагог. Закінчив 1914 Москов. комерційний ін-т. З 1920 викладав педагогіку у вишах Харкова, брав участь у літ. і театр. житті. Автор поетичної зб. «Вінки за водою» (1924), драм. творів: «Дівчина з арфою» (1918), «Драматичні етюди (Dies iгae. — Третя ніч. — Захід)» (1922), «Над безоднею» (1922), «Веселий Хам» (1921), «Коли народ визволяється» (1923), «Ave Maria» (1924),

Я. Мамонтів

«Батальйон мертвих» (1926), «Княжна Вікторія» (1929), «Гетьманщина» (1930—39). Автор праць із історії й теорії драми, педагогіки. Написав лібрето шести опер, інсценізував твори М. *Коцюбинського*, І. Франка.

На думку багатьох дослідників, саме в інсценізаціях творів Шевченка «У тієї Катерини» (1924) та «Чернець» (1925) намітився перехід письменника від абстрактно-символічного до реалістичного письма. Попри це, вони зберігають виразні риси романтизму та символізму, характерні для вихідного тексту. Інсценізація балади «У тієї Катерини», пронизана романтичним настроєм, демонструє драматичну напругу та гостроту морально-етичних, психологічних конфліктів. Місце й час дії — багата козацька господа 17 ст. — увиразнені історико-побутовою точністю, глибиною й метафорикою народної поетики. Текст інсценізації поділяється на дві одміни (дії), що виявляють два ключових моменти: свідомий, підступний обман красуні Катерини і тяжка розплата за нього. Означений ще на початку конфлікт розв'язується у фіналі згідно з правилами та нормами народної моралі: доля карає за «лиху неправду», оскільки збудувати своє щастя на чужому горі неможливо. Характерний для модерної драми акцепт — мета виправдовує засоби — автор екстраполює у душі героїв, закликаючи до збереження вічних людських цінностей.

Я. Мамонтів. У тієї Катерини. Харків, 1927. Обкладинка

Інсценівка «Чернець» виводить на кін відомого ватажка визвольних змагань кін. 17 — поч. 18 ст., противника І. *Мазепи* й апологета єднання України з Росією С. *Палія*. Написана в стилі історико-побутової драми, вона зберігає основний ідейно-худож. стрижень Шевченкової поеми, умовний поділ тексту на дві частини: прощання героя з мирським життям та служіння в Межигірському монастирі. Ідеться про легендарний сюжет, оскільки Семен Палій не був ченцем, а тільки похований у Межигірському монастирі. М. значно поширює фабулу вихідного тексту, вносить у неї нові інтерпретаційні моменти. Це стосується традиційної для романтиків проблематики — ролі істор. особистості в житті нації, народу та взаємин між ними, долі самої України, її втрат і змагань, громадянських прав та свобод, чесного служіння інтересам рідної країни. На відміну від інтровертного Шевченкового героя, котрий у монастирській келії стає сам собі найсуворішим суддею і в безмовному діалозі з гетьманом складає найщирішу молитву за Україну як власну покуту, образ М. виразно екстравертний. Його чернець відверто спілкується з народом навіть після двох років перебування за монастирською брамою, поділяє з ним усю гіркоту поразок і втрат, близько до серця приймає правду про царську політику нищення козацтва та українства, на чиїх кістках вимощували палаци й фортеці в пн. болотах Російської імперії. Із вдячністю за людську довіру та з усвідомленням нерівності сил, старий Палій висловлює сподівання на те, що колись-таки прийде суд як не Божий, то людський і ще не раз «зашумить Україна народним гнівом». Символічно-пророчі слова козака-нетяги вивершують інсценізацію оптимістичним фіналом: на зміну пожовклому опалому листю забуяє навесні новим шумом молоде листя, власне — вільне, щасливе життя.

Органічно доповнює шевч. тему драм. етюд М. «Роковини» (1925). Дія відбувається в 1880-х у Києві в середовищі укр. інтелігенції. За умов політ. репресій із боку рос. царату, заборони зібрань, свободи укр. слова гол. проблемою залишається відстоювання людської та громадянської гідності, нац. ідентичності й духовної зрілості.

М. написав лібрето опери «Гайдамаки» за однойменною поемою Шевченка (текст не зберігся). Опубл. ст. «Великий друг Т. Г. Шевченка (М. С. Щепкін)» (Літературний журнал. 1939. № 1) та «Мужицьке життя в поезії Т. Шевченка» (Рілля. 1911. № 8/9; підп.: Я. М-ов).

Тв.: У тієї Катерини. Інсценізація поезії Т. Шевченка. Х., 1924 (2-ге вид. — 1925; 3-тє — 1927); Чернець. П'єса на 2 одміни. Інсценізація поезії Т. Шевченка. Х., 1925 (2-ге вид. — 1927); Роковини. Драм. етюд. Х., 1925 (2-ге вид. — 1928).

Літ.: [*Зеров М.*] [Рец. на вид.:] *Я. Мамонтів*. «У тієї Катерини» [Х., 1924] // Червоний шлях. 1924. № 3 (підп.: Z); *Білецький О.* Українська драматургія післяжовтневої доби // Нове мистецтво. 1926. № 28; *Смолич Ю.* Драматичне мистецтво наших днів // Червоний шлях. 1927. № 4; *Барабаш Ю.* Яків Мамонтов // *РЛ*. 1958. № 5; *Шур Н. О.* Шевченківська тема в драматургії 20-х рр. XX ст.: (На матеріалі п'єс Я. Мамонтова) // *ШСт 3*; *Гнатюк М. М.* Інсценізації творів Тараса Шевченка в драматургії Якова Мамонтіва: текстологічний екскурс // *ШСт 17.*

Мирослава Гнатюк

МАМСУ́РОВ Дабе (27.07/9.08, за ін. дж. — 30.08/12.09.1909, с. Середній Урух, тепер Ірафського р-ну Пн. Осетії — Аланії, РФ — 21.08.1966, Орджонікідзе, тепер Владикавказ, РФ) — осет. письменник, громадський діяч. Закін. 1930 Пн.-Осет. пед. технікум (Владикавказ). У 1931—33 навчався в Рост. пед. ін-ті (Ростов-на-Дону), 1933—36 — у Ленінград. ін-ті історії, філософії й лінгвістики. Автор зб. поезій «Перші кроки» (1931), поем «Джерела» (1942), «Чермен» (1946) та ін., зб. оповідань «Гості»

(1964), повістей, романів. У черв. 1937 відвідав Київ, Канів, Одесу та Севастополь (див.: Социалистическая Осетия. 1937. 9 июня). Враження про свою поїздку до Києва з нагоди 140-річчя від дня народження Шевченка висловив у ст. «У братерській родині» та «Українським друзям» (газ. «Рæстдзинад». 1954. 20 берез.; 1954. 12 трав.). Переклав осет. мовою 18 творів Шевченка: «Тарасова ніч», «Ой виострю товариша», «Ой чого ти почорніло» (Мах дуг. 1939. № 2/3; 1954. № 2; 1954. № 4), «Мар'яна-черниця», «Утоплена», «Холодний Яр», «Три літа», «Закувала зозуленька», «На улиці невесело», «Лічу в неволі дні і ночі», «Ой діброво — темний гаю!» та ін. (усі — у вид. Шевченка осетин. мовою: Вибране. Орджонікідзе, 1954). Активно популяризував біографію і творчість Шевченка в Осетії.

Іван Луценко

МАНАСТИ́РСЬКИЙ Антон Іванович (2.11.1878, с. Завалів, тепер Підгаєцького р-ну Терноп. обл. — 15.05.1969, Львів) — укр. живописець і графік. Заслужений діяч мист-в Української РСР (1953). Народний художник Української РСР (1957). У 1895—99 навчався у Львів. художньо-промисловій школі, 1900—05 — в Академії образотв. мист-в у Кракові (викладачі Ю. Фалат, Ф. Цинк). Жив і працював у Львові. У творчому доробку М. — живопис та графіка, книжкова ілюстрація; він віддавав перевагу жанрам пейзажу, портрета, сюжетно-тематичній картині; ілюстрував твори І. Франка, М. Гоголя, Біблію, до якої виконав 53 рисунки, дитячі книжки та журнали, шкільні підручники. До мист. спадщини М. також належать: серія полотен на кобзарську тематику «В степу», «Біля криниці», «Біля водопою», репрод. у 1910—20-х на поштових листівках; роботи на істор. тему — зокр. «Прощавайте, товариші!» (1917) та ін.; малюнки на теми укр. народних пісень (1915—26), зокр. «Ой під гаєм, гаєм» (1917), «Ой ходила дівчина бережком» (1926); пейзажі «Зима в Карпатах» (1904), «Міст над Прутом» (1914), зокр. цикл «Стара народна архітектура» (1900-ті); жанрові картини «Ярмарок у селі Ділятині» (1914), «Паламар» (1932); портрети — матері (1907), «Автопортрет» (1919), гуцульського різьбяра Ф. Шкрібляка (1929). Одним із високохудож. творів М. є «Запорожець» (1932). Для Успенської церкви в заповіднику «Давній Галич» виконав іконостас.

А. Манастирський. Автопортрет. Полотно, олія. 1919

Своєрідною сторінкою творчості М. є його живописні композиції за мотивами творів Шевченка: «У ворожки (Бабусенько, голубонько, скажи мені, ненько…)» (олія, 1910, НМАШ), «Тополя (По діброві вітер виє)» (1910-ті), «Катерина» (олія, 1913, НМАШ), «Лірник (Перебендя старий, сліпий…)» (олівець, 1914), «Бандурист» (1953). У картинах М. передав дух Шевченкових поезій, їхній народний колорит, яскраві побутові сцени. Картини художника були дуже популярними в Галичині: вони тиражувалися у формі листівки. У 1910-х у Львові репрод. три кольор. переписні листки з композиціями М.: «Лірник (Перебендя старий, сліпий…)» та два з баладою «Тополя (По діброві вітер виє)» і «У ворожки (Бабусенько, голубонько, скажи мені, ненько…)». Рисунок «Лірник (Перебендя старий, сліпий…)» виконано 1914, а живописний варіант — 1916, можливо, саме для репродукування на листівці. Ця дата добре читається на переписному листку, що є підставою датувати всі три переписні листки 1916.

А. Манастирський. Портрет Т. Г. Шевченка. Полотно, олія. 1912

М. написав «Портрет Т. Шевченка» (олія, 1912; 1920). Є ін. зображення поета роботи М., відомі лише за репродукціями на поштових листівках 1937 та 1940-х. Портрет Шевченка репродукувався на поштових

А. Манастирський. Катерина. Полотно, олія. 1913

листівках із віршованим текстом та ілюстраціями, на пам'ятних канівських листівках, де зображено могилу із хрестом, шевч. світлицю, Чернечу гору. На поштовій картці «Привіт з України» (1913) відтворено портрет поета, його могилу, хату коло неї та квітучі мальви на передньому плані. Картку випустив львів. видавець Г. Гануляк. І. *Свєнціцький*, зважаючи на професс. майстерність М., доручив йому реставрацію портрета Шевченка роботи Г. Маляра (1864; Архів НМАШ. Од. зб. 517). «Товариство для розвою руської штуки» 1900 експонувало перші живописні роботи М., започаткувавши його виставкову діяльність. Твори зберігаються в музеях Києва, Львова, Тернополя.

Тв.: Антон Манастирський: Каталог персональної виставки. Л., 1958; Антон Манастирський: Альб. К., 1980.

Літ.: Островський Г. С. Антон Іванович Манастирський. К., 1958; *Молчанова Л.* Утверджуючи красу життя: [Творчість А. Манастирського] // Образотворче мистецтво. 1988. № 5; *Жаборюк А.* Мистецтво живопису на західноукраїнських землях: (Творчість художника А. Манастирського) // *Жаборюк А. А.* Український живопис останньої третини XIX ст. — поч. XX ст. К., 1990; *Манастирський В.* Благословляв красу України: У Львові відкрито художньо-меморіальний музей Антіна Манастирського // За вільну Україну. 1991. 13 квіт.; *Яцюк В. М.* Шевченківська листівка як пам'ятка історії та культури, 1890—1940. К., 2004.

Людмила Остафіїва

МАНГИШЛА́К (Мангистау) — п-в на пн.-сх. березі Каспійського моря в Казахстані, у перекл. з казах. мови означає місце зимівлі. Шевченко відбував тут заслання з 17 жовт. 1850 по 2 серп. 1857 в *Новопетровському укріпленні*. Брав участь у *Каратауській експедиції*, що вела пошуки кам'яного вугілля на М. (*Документи 1982*, с. 182). Поет був глибоко вражений пустельністю довкілля. «Настоящая пустыня! Песок да камень; хоть бы травка, хоть бы деревцо — ничего нет. Даже горы порядочной не увидишь», — писав він у листі до С. Гулака-Артемовського від 1 лип. 1852. Під час прогулянок до станиці *Ніколаєвської*, чи до оази Ханга-Баба, чи маршрутом Каратауської експедиції, Шевченко вивчив значну його частину. Утіхою для нього було те, що п-в поволі обживали й озеленювали; відроджувалося хліборобство, овочівництво й садівництво. Поет показував городи М. *Данилевському*, який побував на М. восени 1858 з експедицією К.-Е. *Бера*. Шевченко особисто виростив тут вербу з гілки, підібраної на вулиці м. *Гур'єва* (тепер м. Атирау, Казахстан), коли його переводили з *Оренбурга*. Про М. залишив свідчення в листах до А. *Лизогуба* від 16 лип. 1852, Бр. Залеського від 5 лют. 1854 та у Щоденнику (записи 17 лип. і 9 серп. 1857). Ландшафти п-ва поет зобразив на багатьох малюнках: «Скелястий берег біля Новопетровського укріплення», «Ханга-Баба», «Кудуккштим», «Долина Кугус», «Акмиштау», «Кайрактау», «Гірське пасмо Північного Актау», «Тарла» та ін. Збереглося бл. 180 творів аквареллю, сепією, олівцем. Жанрові твори, ескізи та етюди, виконані Шевченком на М., — своєрідна енциклопедія п-ва серед. 19 ст. На М. збереглося чимало реліквій, пов'язаних із засланням поета. У м. *Форт Шевченка* (тепер місто Мангистауської обл., Казахстан) збереглися стара верба, посаджена ним, землянка і стіл біля неї, за яким поет працював, колишній буд. коменданта І. *Ускова*, де бував поет (тепер — *Музей—меморіальний комплекс Т. Г. Шевченка*), пам'ятник Шевченкові (1881). Ім'ям поета названо парк, який він допомагав садити. 1927 у Форті Шевченка встановлено погруддя поета. 1961 закладено нове місто — *Шевченко* (тепер м. Актау, Казахстан).

Бр. Залеський. Крейдяні гори. Папір, офорт. 1860-ті

Літ.: Жур П. В. Зустрічі на Мангишлаку: (Із нових матеріалів до біографії Шевченка) // *НШК 15*; *Умирбаев Э.* Мангышлак в рисунках Тараса Шевченко // Простор. 1975. № 9; *Костенко А., Умірбаєв Е.* Оживуть степи…: Тарас Шевченко за Каспієм. К., 1977; *Свидин И. Н.* Полуостров судьбы поэта [Мангишлак]. Алма-Ата, 1978; *Хінкулов Л. Ф.* Т. Г. Шевченко на Мангишлаку // *ЛУ*. 1979. 13 лип.; *Костенко А. І.* За морями, за горами: Тарас Шевченко на Аральському морі. Тарас Шевченко за Каспієм: Худож.-докум. оповідь. К., 1984; *Научное* наследство. Лг., 1984. Т. 9: Каспийская экспедиция К. М. Бэра. 1853—1857 гг.: Дневники и материалы; *Зінчук Л.* Мангишлак вшановує акина Тарази // *В сім'ї* вольній, новій: Шевч. зб. К., 1985. Вип. 2; *Яцюк В.* Автор картини — відомий // *ЛУ*. 1987. 12 берез.

Леонід Большаков

«МАНГИШЛА́ЦЬКИЙ ПЕЙЗА́Ж» [«Мангишлацький сад»] (папір, офорт, акватинта, 15,6×22,2; 18,4×23; 21,3×25,5) — гравюра, яку Шевченко виконав, повернувшись із заслання, не пізн. 24 верес. 1859 в Петербурзі. На аркуші ліворуч унизу на зображенні офортним штрихом напис: «*Т. Шевченко. 1859.*». На звороті олівцем напис: «*Т. Г. Шевченко. Верба. Офорт.*». Зберігається в НМТШ (№ г—798). Дату уточнено на підставі дарчого напису на одному з естампів: «*Натальи Александровни Хрущовой 1859 24 сентября Т. Шевченко*» (№ г—383, НМТШ).

Т. Шевченко. Мангишлацький пейзаж. Папір, офорт, акватинта. 1859

Підготовчим малюнком для офорта стала одна із сепій, яку Шевченко створив 1851—52 під час перебування на п-ві *Мангишлаку* (див. *«Дерева Мангишлаку»*; *ПЗТ: У 10 т.* Т. 9. № 27). П-в називали мертвим, сам митець зауважував, що це пустеля без будь-якої рослинності, пісок та камінь. Але тут були й надзвичайної краси гори, біля підніжжя котрих росли дерева. Такий пейзаж Шевченко відтворив у гравюрі в техніці м'якого лаку й акватинти, досягши розмаїтого тонального моделювання. Яскравим сонячним світлом у пейзажі виділено обриси гір на дальньому плані, дерева, чагарники, невеликий схил на передньому. На такому тлі контрастним видається велике розлоге дерево, що росте біля підніжжя гори, його крона формує густу тінь. Тонкими й водночас насиченими майже до чорного відтінку лініями та штрихами зображено стовбур, гілля та листя дерева, світлішими — контур кам'яних брил, невеликих каменів, що лежать недалеко від нього, цим визначено суворість краєвиду. Тонові переходи також передано прийомом акватинти, темними відтінками відображено стан природи на першому плані, зокр. іконографію дерева в центрі композиції, світлими — на другому і третьому. Поєднуючи в офорті лінійне і тонове моделювання, Шевченко показав не лише особливості місцевого краєвиду, а також його красу. Крім відбитка із цього офорта в НМТШ зберігаються ще три такі естампи різних станів.

У л-рі твір відомий під назвами: «Верба» (*Ровинский Д. А.* Подробный словарь русских граверов XVI — XIX вв. СПб., 1895. Т. 2. С. 1176. № 18), «Верба серед скель над струмком» (Каталог предметов малорусской старины и редкостей. Коллекция В. В. Тарновского. К., 1893. Вып. 1: Шевченко. С. 12), «Верби над водою» (*Республіканська* ювілейна шевченківська виставка в Києві: Каталог-путівник. К., 1941. С. 69. № 373), «Мангишлацький пейзаж» (*Раєвський С.* До питання атрибуції і датування деяких сепій Т. Г. Шевченка // Образотворче мистецтво. 1941. № 4. С. 30), «Мангишлацький сад» (*Шевченко Т.* Мистецька спадщина: У 4 т. К., 1963. Т. 4. № 46). Один із відбитків 1860 показано на виставці в петерб. *Академії мистецтв* (*Благовещенский А. А.* Шевченко в Петербурге (1858—1861) // Исторический вестник. 1896. № 6. С. 799; *Указатель* художественных произведений, выставленных в залах императорской Академии художеств. СПб., 1860. С. 27. № 30). Експонування: 1929 на виставці творів Т. Шевченка в Чернігові (Каталог. С. 18. № 9). Місця зберігання: ДМОМП, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. III.

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 10. № 46.

Літ.: Антонович Д. Шевченко — маляр. К., 2004; *Касіян В.* Мистецтво Тараса Шевченка. К., 1963; *Тарахан-Береза З. П.* Шевченко — поет і художник: (До проблеми єдності образного мислення). К., 1985; *Овсійчук В.* Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Марина Юр

«МАНГИШЛА́ЦЬКИЙ САД» (серія малюнків та начерків) — див. *«Дерева Мангишлаку»*.

«МАНГИШЛА́ЦЬКИЙ САД» (папір, сепія) — малюнок Шевченка, виконаний під час перебування в *Новопетровському укріпленні* 1851—52, відомий за копією Бр. Залеського, що міститься в його альб. «Життя киргизьких степів» (La vie des steppes Kirghizes. Paris, 1865, між с. 47—49) під назвою «Сад Мангишлаку» (офорт, зберігається у НМТШ). Місцеперебування оригіналу не встановлено.

Біля новозбудованого Новопетровського укріплення на п-ві *Мангишлаку* було закладено сад, який згодом став місцем відпочинку. Його особливості описав Бр. Залеський у пояснювальному тексті до офорта: «Недалеко від скелі "Чернець" сотня тутових дерев,

Т. Шевченко. Мангишлацький сад. Папір, сепія. 1851–1852. Копія Бр. Залеського

що мають здебільшого дивовижні форми, росте у щілинах товстого шару вапнякових відкладень... Дерева ці досить великі, листя на них рясне; без сумніву, під скелями, які начебто нависли над ними, дерева ці сягають корінням води; без таких джерел як могли б вони рости під пекучим небом пустелі, в місцевості, зовсім позбавленій дерев?» Зауваживши своєрідність форми тутових дерев, котрі проростали з-поміж кам'яних брил, Шевченко змалював складне плетиво гілок і листя, вигини стовбура, що майже торкається схилу. Дерева з пишним віттям зайняли в композиції майже весь простір, проте їх експресивне, динамічне вирішення врівноважує відкритий майданчик на передньому плані, кам'яні сходи ліворуч, а також самотнє дерево й гора — на дальньому. Красу цього куточка природи передано на основі світлотіньового контрасту — на тлі неба художник змалював темний силует дерев, а на тлі покритого тінню, майже чорного пагорба — біле гілля з листям. Ця своєрідна гра світла і тіні надала суворому азійському пейзажу ліричного звучання. Зображення схожих дерев містяться в ряді рисунків та начерків (див.: *ПЗТ: У 10 т*. Т. 9. № 19—28).

Датування сепії уточнила Г. *Паламарчук*: на її думку, за композицією, манерою виконання, відтворенням світла і тіні оригінал, за яким створено офорт, Шевченко намалював не ран. літа 1852 (*Паламарчук Г. П*. Малюнки Шевченка в альбомі офортів Броніслава Залеського // *НШК 9*, с. 193).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 10. № 127.

Літ.: Раєвський С. До питання атрибуції і датування деяких сепій Т. Г. Шевченка // Образотворче мистецтво. 1941. № 4; *Яцюк В*. Нове про рисунки Т. Г. Шевченка періоду заслання // Образотворче мистецтво. 1981. № 2; *Федорук О*. Т. Г. Шевченко і Бр. Залеський. Демократичні засади графічного мистецтва середини XIX ст.: (До проблеми художніх взаємин) // *Федорук О*. Перетин знаку. Вибрані мистецтвознавчі статті: У 3 кн. К., 2008. Кн. 3.

Марина Юр

«МАНГИШЛА́ЦЬКИЙ САД» (кольор. папір, акварель, 18,7×27,3) — малюнок Шевченка, виконаний улітку 1854. На аркуші праворуч унизу червоною фарбою позначено: «Z.», трохи нижче олівцем напис: «*Ново-Петровскъ 54* || *Шевченко*». Зберігається у НМТШ (№ г—283). Митець зробив у 1851—52 серію рисунків, поєднуючи різні техніки (олівець, туш, сепія, білило). Він змалював розмаїті за породою та своєрідністю освітлення дерева, що проростали між уламками каменів (див. *«Дерева Мангишлаку»*). В акварелі, порівняно із фрагментарністю рисунків, передано цілісну композицію краєвиду з різкими обрисами скель, які виділяються на тлі гір, яскраво освітлених сонцем, і розлогого тутового дерева, що

Т. Шевченко. Мангишлацький сад. Кольоровий папір, акварель. 1854

росло біля підмурків зруйнованої будівлі, а в його тіні на першому плані відпочиває чоловік у місцевому нац. убранні. Образ людини в червоному одязі, а також багатобарвні квіти, що видніють із-за підмурків, пожвавлюють вохристо-сіру гаму мангишлацького пейзажу. Опис цієї акварелі міститься у спогадах М. *Савичева*: «Шевченко, дізнавшись, що я трохи малюю, радив мені з'їздити в Разумановський сад, верст за сім від кріпості, але сам чомусь відмовився їхати туди. Я поїхав. Замість саду я побачив щось вражаюче своєю дикістю й оригінальністю. Величезні уламки скель, повалених одна на одну, спускаються в мальовничому безладді з п'ятдесятисажневої висоти до плаского узбережжя моря, яке неозорою гладінню йде вдалину. Це водорий, що утворився протягом віків від стоку снігової води з Мангишлацького плато. Обвали каменів, глибокі рови, оброслі кущами, цікаві саме своєю хаотичністю; а красива градація тонів різних нашарувань скель цікава для живописця і для геолога. На одному з невеличких майданчиків, природно обгородженому з трьох боків кам'яною оградою, стояли три великі дикорослі шовковиці; кілька грядок з квітами, молодий виноградник на тичинах, місток через тріщину, кілька лавок — от і весь сад Разуманова, названий за прізвищем одного багатого купця, який знайшов і вподобав цю місцевість. На довершення всього мангишлацького пейзажу внизу видніється скеля, схожа на монаха в рясі і клобуці, чому й названа "Монахом". Я зробив кілька абрисів з цієї місцевості і представив їх на перегляд Шевченкові. Він зауважив мені, що я захоплююсь деталями і залишаю поза увагою ансамбль» (*Савичев М. Ф*. Короткочасне знайомство з Тарасом Григоровичем Шевченком // *Спогади 1982*, с. 260—261). Акварель уперше згадано, прокоментовано й репрод. у вид: *Шевченко Т*. Мистецька спадщина: У 4 т. К., 1964. Т. 3. С. 26—27. № 40. Місця зберігання:

у С. Боткіна, ДРМ, ІТШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. IV.

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 40.

Літ.: Антонович Д. Шевченко — маляр. К., 2004; *Паламарчук Г.* Тарас Шевченко в горах Мангишлаку // Питання шевченкознавства. К., 1961. Вип. 2; *Яцюк В.* Про сади та байраки // *Яцюк В.* Малярство і графіка Тараса Шевченка: Спостереження, інтерпретації. К., 2003; *Овсійчук В.* Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Марина Юр

МАНДИЧЕ́ВСЬКИЙ Євсевій (Евзебій) (18.08.1857, с. Молодія, тепер Глибоцького р-ну Чернів. обл. — 14.12.1929, Відень) — укр. і австр. музикознавець, композитор, диригент і педагог. Д-р музикознавства (1897). У 1867—75 навчався в Чернів. гімназії (теорія музики й сольфеджіо — у С. *Воробкевича*), у нім. Т-ві сприяння муз. мист-ву — по класу скрипки в А. Ґржималі та композиції в Є. Вінцента. 1875 вступив на ф-т германістики Віден. ун-ту (курс історії муз. — в Е. Гансліка та композиції — у Р. Фукса й Г. Ноттебома). З 1887 — архіваріус б-ки Т-ва друзів муз.; з 1896 — проф. інструментології Консерваторського т-ва (з 1909 — Академія муз. і драм. мист-ва). Був ред.-текстологом при підготовці до вид. творів визначних західноєвроп. композиторів.

Прихильник академ. напряму в муз. Написав численні хори, пісні, інструментальні твори; важливою сторінкою його доробку є літургійна муз. Звертався до текстів укр. поетів — переважно Ю. *Федьковича*. На слова Шевченка написав триголосий канон «І день іде, і ніч іде» та хор «Ой діброво».

Літ.: Сорокер Я. Про одного несправедливо забутого митця-українця // Сучасність. 1981. № 2; *Демочко К.* Жива музична енциклопедія // *Демочко К.* Музична Буковина: Сторінки історії. К., 1990; *Ларіна О.* Євсевій Мандичевський // Музика. 1997. № 1; *Яцків О.* Євсевій Мандичевський // Український світ. 2001. Ч. 18.

Наталія Костюк

МАНДРИ́КА Микита Іванович (28.09.1886, Київ — 20.08.1979, Вінніпеґ, Канада) — укр. поет і літературознавець. Навчався в Софійському та Празькому ун-тах. Д-р права 1928. Був членом Центр. Ради (1917), згодом — на дипломатичній роботі. 1919 виїхав на Далекий Схід, 1920 емігрував до Чехословаччини, 1928 — до Канади, де був заступником президента УВАН. Автор зб. віршів «Пісні про Анемону» (1917), «Золота осінь» (1958), «Симфонія віків» (1961), «Вино життя» (1970) та ін.; праці «Історія української літератури в Канаді» (1968 [англ. мовою]).

У поетичній зб. «З книги гніву» (б. р., прибл. 1917—18) не раз вдається до ремінісценцій із творчості Шевченка, котрі М. *Зеров* оцінив як «невлучні пародії на рядки з шевченківського "Кавказу" та "Царів"»

М. Мандрика. З болгарсько-українських літературних взаємин. Вплив Шевченка на болгарську поезію. Вінніпеґ, 1956. Обкладинка

Т. Шевченко. Уривок із драми «Микита Гайдай». Переклад М. Мандрики. Вінніпеґ, 1965. Титул

(*Зеров М.* Українське письменство. К., 2003. С. 205). У ст. «Т. Г. Шевченко в болгарському письменстві» (1925) дослідив уплив Шевченкової поезії на болг. л-ру, а також інтерес до його творчості з боку болг. поетів, виділивши при цьому три періоди в освоюванні Шевченкової спадщини — з характеристикою кожного з них. Ця розвідка виходила окремим вид. у серії «Славістика» Ін-ту слов'янознавства УВАН у Канаді (1956. Ч. 26), а 1964 її опубл. в журн. «The Ukrainian Review» (Лондон). Заходами УВАН видав брошуру «Шевченко й Франко» (Вінніпеґ, 1957). Переклав із рос. уривок із драми «Никита Гайдай» Шевченка.

Тв.: Т. Г. Шевченко в болгарському письменстві // *ЗІФВ*. 1925. Кн. 5; З болгарсько-українських літературних взаємин: Вплив Шевченка на болгарську поезію. 2-ге вид. Вінніпеґ, 1956.

Пер.: Шевченко Т. Уривок із драми «Микита Гайдай». Вінніпеґ, 1965.

Літ.: Микита Іванович Мандрика: Ювілейний зб. у відзначення 85-річчя його життя та 65-річчя його поетичної, суспільно-політичної, культурно-наукової діяльності (1886—1971). Вінніпеґ, 1973.

Олександр Боронь

МАНЖО́ЛА Никифір Прохорович (11/23.03.1898, с. Гамаліївка, тепер Лохвицького р-ну Полтав. обл. — 30.12.1961, Полтава) — укр. народний різьбяр, майстер худож. випалювання на дереві. Виготовляв бандури, у техніці випалювання на дереві створив портрети укр. письменників Панаса *Мирного*, Лесі *Українки*, М. Гоголя, В. *Капніста* та ін. З особливою шаною ставився до Шевченка, виконував на бандурі пісні на його тексти, присвятив митцеві вірші «Минула сотая річниця», «Встань, Тарасе» та ін. До *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* виготовив дерев'яну скриньку у вигляді книжки із зображенням поета (випалювання) та дерев'яний футляр для «Кобзаря» (експонувалися

Н. Манжола

на худож. виставці в Києві, 1961). Разом із художником В. Павлюченком виготовив альбом із 10 дерев'яних «сторінок» на теми: «Думи мої…», «Хата батьків Шевченка», «Катерина», «Шевченко серед селян» тощо. Роботи М. зберігаються в Полтав. краєзнавчому музеї, у приватних колекціях.

Тв.: Художня виставка, присвячена 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка: Каталог. К., 1961.

Літ.: Ротач П. Народний умілець // Зоря. 1960. 21 квіт.; *Ротач П.* Щедрість майстра // *НТЕ*. 1971. № 1.

Петро Ротач

МАНЖУ́РА Іван Іванович (псевд. — І в. К а л і ч к а, І в. М а р а та ін.; 20.10/1.11.1851, Харків — 3/15.05.1893, м. Катеринослав, тепер Дніпропетровськ) — укр. поет, фольклорист і етнограф. Навчався в Харків. ветеринарному уч-щі (1870—71), звідки його було виключено за «неблагонадійність» без права вступу до ін. вищого навч. закладу. Займався фольклорист. діяльністю, співпрацював із Пд.-зх. відділом Рос. геогр. т-ва в Києві. 1876 брав участь у серб.-тур. війні як доброволець серб. армії, зазнав поранення. Дійсний член Харків. істор.-філол. т-ва (з 1887) і Т-ва любителів природознавства, антропології та етнографії при Москов. ун-ті (з 1891). Автор літ. казок для народного читання «Як чорт шматочок хліба одслужував» (1885), «Лиха година» (1886), зб. поетично опрацьованих фольклор. сюжетів «Казки та приказки і таке інше» (1888, опубл. 1961); поем-казок «Трьомсин-богатир» (1885, опубл. 1913), «Іван Голик» (1886, опубл. 1961) та ін. Упоряд. фольклор. зб. «Сказки, пословицы и т. п., записанные в Екатеринославской и Харьковской губерниях» (1890), автор низки етногр. розвідок і публ. фольклору: «Легенда и три песни о Семене Палие», «Панщина в песнях и молитвах» (обидві — 1882), «Приход весны», «Купало» (обидві — 1886), «К вопросу об отголосках богатырской эпохи в южнорусских сказаниях» (1893) та ін.

М.Димченко. Портрет І. Манжури. Папір, акварель. 1961

У віршах М. творчо осмислено низку тем і мотивів Шевченкової поезії, зокр. теми жіночої недолі («Дівчача дума о Покрові», «Нечесна» — зб. «Степові думи та співи», 1889), сирітства («Мати», «Старець» — згадана зб., «Діти», «Сорок святих» — зб. «Над Дніпром», 1889, опубл. 1930), образ народного співця — кобзаря («Старий музика», «Кобзар» із-поза зб., 1888). Із Шевченком М. зближує увага до соц. мотивів — долі селян-заробітчан і наймитів-бурлак («На степу і у хаті», «З заробітків», «Бурлакова могила» — зб. «Степові думи та співи»). Алюзії до Шевченкової поезії «Нащо мені женитися?» наявні у вірші М. «Бурлака» (та ж зб.). Шевченків мотив «шукання правди» вибудовується в поезії «Билиця» (із-поза зб.). Тему пророка з однойменної поезії Шевченка відображено через творчі ремінісценції у вірші М. «Уві сні» (зб. «Над Дніпром»). Поезії «Степова дума» (названа зб.), «Декому» (із-поза зб.) на рівні історіософ. мотивів плинності людського буття і через крит. сприймання укр. минувшини перегукуються з рядками Шевченкового «І мертвим, і живим» та вст. до поеми «Гайдамаки». Ідейна схожість обох митців простежується в їхніх поглядах на призначення поета й поезії: М. висунув подібне до Шевченкового творче кредо — служити скривдженому простолюдові («Не треба мені тії слави людської», «Старий музика» — зб. «Степові думи та співи», «До музи», «До Дніпра», «Кобзар» — усі три з-поза зб.).

Творчий діалог відчутний і на рівні поетики, зокр. у використанні в поезії М. такого широко апробованого в Шевченкових творах літ. прийому, як сон («Сон» — зб. «Степові думи та співи», «Уві сні»). За твердженням М. *Бондаря*, М. наближається до Шевченка як автора низки творів «рольової лірики» «у вмінні "перевтілення", емоційного входження в ситуацію персонажа, зрештою, у його самоусвідомленні» (*Бондар М. П.* Іван Манжура // *Історія* української літератури XIX століття: У 2 кн. К., 2006. Кн. 2. С. 528). Єднає М. із творчістю Шевченка й органічний зв'язок із фольклором: використання у віршах народнопісенної образності та їхня загальна стильова близькість до народної творчості. На думку В. Колоса, уже самою назвою зб. «Степові думи та співи» М. «не тільки підкреслював її фольклорний жанровий генезис, а й визначав соціально-політичну спрямованість своєї поезії в дусі Шевченка» (*Колос В. М.* 1961. С. 271). У зверненні М. до образу Дніпра (зб. «Над Дніпром») дослідник також убачав органічний зв'язок із поезією Шевченка (*Там само*. С. 289).

У поезії «26 лютого. 1861—1886» (Степь. 1886. 23 февр.) М. наголошував на невмирущості слави

Шевченка, порушив питання про гідне вшанування пам'яті поета, зокр. про облаштування його могили. Вірш свого часу зазнав цензурного втручання. У ст. «XXV годовщина смерти Т. Г. Шевченко» (Степь. 1886. 23 февр.) М. підкреслив невипадковість появи в обставинах кріпацької України Шевченка як феномена, у котрому знедолене укр. селянство знайшло найкращого співця й захисника. Акцентовано вірність Шевченкової музи інтересам покріпаченого народу, з лав якого вийшов сам поет, демократизм творів, силу та невмирущість слова письменника. М. ескізно переповів основні епізоди Шевченкової біографії, підкріплюючи розповідь рядками автобіогр. творів самого поета і твердженнями критиків — М. Костомарова, П. Куліша й А. *Григор'єва*. У численних перекл. творів Шевченка слов'ян. мовами М. вбачав свідчення загальнослов'ян. значення його поезії. За словами В. Колоса, ця стаття була «чи не єдиною в тогочасній провінціальній пресі 80—90-х рр., що сміливо підносила голос за Шевченка» (*Колос В.* 1939. С. 51).

Літ.: Колос В. Ів. Манжура про Т. Г. Шевченка: З місцевих архівів // Зоря [Д.]. 1938. 5 жовт.; *Колос В.* Ів. Манжура і Т. Г. Шевченко // *Пам'яті* Шевченка: Історико-літ. зб. 1814—1939. Д., 1939; *Семененко О. Й.* Традиції Шевченка в українській демократичній поезії [зокр., і про І. Манжуру] // Наукові записки / Харків. держ. пед. ін-т ім. Г. С. Сковороди. До 125-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка. Х., 1939. Т. 2; *Колос В. М.* Революційно-демократичні традиції Т. Г. Шевченка в творчості І. І. Манжури // *Вінок* великому Кобзареві: Художні твори і статті. Д., 1961.

Лариса Каневська

МАНЗІЙ Володимир Данилович (23.03/4.04.1884, Київ — 22.04.1954, Київ) — укр. режисер. Народний артист Української РСР (1940). 1903 закінчив Київ. імператорське муз. уч-ще. У 1917—25 працював у театрах Одеси, Астрахані, Пензи, Харкова; 1928—53 (з перервами) — гол. реж. Київ. театру опери та балету (нині — *Національна опера України імені Т. Г. Шевченка*).

Опера М. Вериківського «Наймичка». Афіша вистави в Державному академічному театрі опери та балету ім. Т. Г. Шевченка. 1944. Режисер В. Манзій

1924 М. поставив оперу М. *Аркаса* «Катерина» в Одес. театрі опери та балету. 1943 в евакуації в Іркутську силами об'єднаних Київ. і Харків. театрів опери та балету здійснив постановку ліро-психологічної опери М. *Вериківського* «Наймичка» на лібрето К. *Герасименка* за однойменною поемою Шевченка (диригент В. *Тольба*, худож. оформлення О. *Хвостенка-Хвостова*). У глибоко емоційній виставі центр. була трагічна постать матері-покритки Ганни. Її партію виконували М. *Литвиненко-Вольгемут* та З. *Гайдай*. Інші партії співали В. Борищенко (Марко), І. *Паторжинський* (Трохим), Н. Котишева (Катря). 1944 М. поновив цю виставу в Київ. театрі опери та балету, 1945 — у Львів. театрі опери та балету (нині — *Львівський національний академічний театр опери та балету імені Соломії Крушельницької*).

Тетяна Швачко

МАНИ́ШИН Євген Петрович (31.03.1946, Львів — 2.11.2006, там само) — укр. живописець. Заслужений художник України (1936). Навчався у Львів. уч-щі прикладного мист-ва ім. І. Труша (1961—66), Львів. ін-ті прикладного та декорат. мист-ва (1966—72, викладачі Е. *Мисько*, Т. Драган, В. Трофимлюк). З 1969 працював на Львів. художньо-виробничому комбінаті Худож. фонду Української РСР. Віддавав перевагу станковому живопису, пейзажу й тематичній картині.

Є. Манишин

Автор циклу творів шевченкіани, значну частину якого створив у 1997—2003, коли разом із групою львів. художників взяв участь в експедиції місцями перебування Шевченка, організованій Львів. палацом мист-в. Маршрут пролягав через села й міста України, Вільнюс, Петербург, Москву, *Косарал*. Враження від

Є. Манишин. Шевченківськими стежками. Полотно, олія. 1998

атмосфери місць, які М. із дитинства вважав святими, передано у творах «Літній сад у Петербурзі» (2001), «Наша святиня» (2002), «І сон мені приснився», «Форт Шевченка» (обидва — 2003) тощо. Чимало робіт із шевченкіани автор подарував для зб. ШНЗ, зокр. «Стоїть в селі Суботові» (1998), «До світла», «Тече вода в синє море» (обидві — 2000), триптих «Та не дав мені Бог ані щастя, ні долі...» (2003, усі — олія), пастелі «Кирилівська каплиця на території Астраханського кремля», «Мангишлацький сад» (обидві — 2003). У *Музеї Тараса Шевченка у Львівському палаці мистецтв* зберігаються 43 живописні картини та пастелі, серед яких «Батурин» (1999), триптих «Тяжко мені витать над Невою» (2001), «Шевченківський край» (2002), «Наша любов і святиня», «Казахська святиня» (обидві — 2003).

Малярські полотна, написані після мандрівок художника, експоновано на виставках «Свою Україну любіть» у ШНЗ (2000, 2002, 2003), у Музеї Шевченка у Львів. палаці мист-в (2007). Персональні: 1996, 2000 (Львів), 2001 (Канів), «Стежками Тараса Шевченка» (2006, НМТШ), «Шевченкіана Євгена Манишина» (2010, Львів. ун-т ім. І. Франка).

Тв.: Євген Манишин: Альб. К.; Л., 2002; Євген Манишин. Живопис: Альб. К., 2006.

Літ.: Кульова В. Шевченкіана Манишина // Хрещатик. 2006. 1 верес.; *Олендій Л.* Шляхами академіка волі: Художньо-пізнавальне видання. Л., 2011.

Ольга Луковська

МА́НІЗЕР Матвій Генріхович (5/17.03.1891, Санкт-Петербург — 20.12.1966, Москва) — рос. скульптор нім. походження. Заслужений діяч мист-в Білоруської СРР (1933) та Української СРР (1935). Народний художник Союзу РСР (1958). Дійсний член і віце-президент Академії мист-в Союзу РСР (1947). Лауреат Держ. премій Союзу РСР (1941, 1943, 1950). Навчався в Петербурзі в Центр. уч-щі технічного малювання барона О. Штиґліца (1908—09), Рисувальній школі *Товариства заохочування художників* (1909—11), петерб. *Академії мистецтв* (1911—16, викладачі В. *Беклемішев*, Г. Залеман); її викладач (1921—29, 1935—41, 1945—47), навчався також у Москов. ін-ті прикладного та декорат. мист-ва (1946—52) і Москов. худож. ін-ті ім. В. Сурикова (з 1952). Працював у монументальній, монументально-декорат. і станковій скульптурі. Після Жовтневого перевороту 1917 брав участь у ленінському плані монументальної пропаганди. Автор понад 10 пам'ятників В. Леніну, які були офіц. еталоном для наслідування за радянського часу, І. Павлову в Рязані (1949), І. *Рєпіну* в Чугуєві (1956); портретів; бронзових статуй і груп для станцій Москов. метрополітену.

М. Манізер

М. Манізер, архітектор Й. Лангбард. Проект пам'ятника Шевченкові у Харкові. Тонований гіпс. 1933

М. виконав кілька пам'ятників Шевченкові для міст України. 1933 брав участь у Всесоюзному конкурсі на проект пам'ятників Шевченкові в Харкові та на його могилі. Перемогу в конкурсі здобув проект К. Бульдіна й А. *Дарагана* з умовою, що його буде вдосконалено під керівництвом М. Водночас М. рекомендували подати новий проект, який згодом ухвалила держ. комісія. У своєму варіанті М. використав деякі вдалі рішення попередників, котрі не реалізували своїх проектів у матеріалі, зокр. К. Бульдіна й А. Дарагана, М. *Гаврилка* з міжнародних конкурсів 1911—14, М. *Бринського* з міжнародного конкурсу проектів пам'ятника Шевченкові для Харкова 1930. Поклавши за основу концепцію М. Гаврилка «Шевченко серед героїв своїх творів», М. вирішив композицію гвинтоподібно: Шевченкові персонажі — від гайдамаків до Катерини — по спіралі оточують постамент, на якому встановлено постать поета. Для моделювання персонажів скульптору позували укр. артисти Н. *Ужвій*, А. *Бучма*, *І. Мар'яненко* та ін. Архіт. частину пам'ятника (бронза, граніт) опрацював Й. *Лангбард*. Відкриття відбулося 24 берез. 1935.

М. Манізер. Катерина. Етюд до пам'ятника Шевченкові у Харкові. Гіпс. 1934

До *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка* М. створив пам'ятники для Києва та *Канева*. Київ. пам'ятник планувалося встановити в парку навпроти ун-ту, на місці знесеного монумента *Миколі І*. За проектом

М. Манізер. Пам'ятник Шевченкові. Фрагмент. Бронза, граніт. 1939. Харків

М. це мала бути могутня скеля, на якій у кожусі й шапці стояв поет, а біля підніжжя скелі та на її виступах розміщено барельєфну композицію на тему поеми «Гайдамаки». Скульптор виконував роботу в Ленінграді, залучаючи й своїх студентів М. Крамського, Л. *Молодожанина*, В. Соколова та ін. Наприкінці 1938 скульптурна частина пам'ятника була готова для відливання у бронзі. Але проект відхилили, і М. розробив новий варіант, який і було реалізовано. Велична постать поета височіє на чотиригранному постаменті. Відкриття відбулося 6 берез. 1939.

Одночасно з роботою над пам'ятником у Києві тривало спорудження монумента на могилі Шевченка в Каневі. Для реалізації проекту використано один із київ. варіантів. М. розробив архіт. конструкцію, що передбачала збереження форми могильного кургану. Ансамбль складається з 8-метрового гранітного постаменту з бронзовою постаттю Шевченка на ньому, могильної брили біля підніжжя постаменту і самої могили з обхідними терасами та сходами. Сходи дублюють круглий контур кургану на першому ярусі й, поступово звужуючись, ведуть до обхідної тераси та підніжжя постаменту. Архіт. композиція вирізняється логічністю та простотою, підкреслює велич постаті поета. Монументальний комплекс відкрито 18 черв. 1939. Архіт. київ. і канівського пам'ятників — Є. *Левінсон*. Іл. табл. XII.

Тв.: Памятник Шевченко в Харькове: скульптор М. Манизер: Альб. Лг., 1974.

Літ.: Німенко А. Пам'ятники Шевченкові за сто років. К., 1963; *Монументальна* шевченкіана України: Історія і сучасність. Х., 2012.

Дмитро Степовик

МАНКЕ́ВИЧ-ШАНЯ́ВСЬКА (Mańkiewicz-Szaniawska) Гелена (Шанявська-Манкевич, Манкевич; 10.01.1899 — 28.01.1967) — польс. перекладачка. Перекладала твори рос. (І. *Тургенєва*, Ф. Гладкова та ін.) письменників. Здійснила перший повний переклад польс. мовою Шевченкового Щоденника (за вид.: Т. Г. Шевченко. Дневник. М.; Лг., 1931). Крім тексту, переклала вст. статті й примітки. Саме відсутність оцінки польс. літературознавцями Шевченкового твору В. *Дорошенко* назвав «головним дефектом» (*Дорошенко В.* С. 117) цього вид. М. вдалося адекватно передати зміст, ліризм і сатиричну загостреність оригіналу. Проте місцями трапляються порушення правопису окремих прізвищ, пропущено деякі речення, дати, а також тексти віршів А.-О. *Барб'є* «Собачий банкет» і П.-Ж. *Беранже* «Навуходоносор» (у рос. перекл. В. *Бенедиктова* та В. *Курочкіна*), О. *Хом'якова* «Кающаяся Россия». Незадовільним є й перекл. Шевченкових поезій у тексті Щоденника: «Доля», «Муза», «Слава»; перекл. віршів «Сон — На панщині пшеницю жала», «Садок вишневий коло хати» — у коментарях, уривок із комедії «Сон — У всякого своя доля» в передм. до цього вид. Попри окремі недоліки перекл. М. дав польс. читачеві адекватне уявлення про Шевченків Щоденник, який є важливим джерелом для вивчення середовища польс. засланців в Оренбурзі.

Пер.: Szewczenko T. Pamiętnik. Warszawa, 1952.

Літ.: Дорошенко В. Польський переклад Шевченкового Щоденника // Шевченко. Нью-Йорк, 1954. Річник 3 (передрук: Хроніка-2000. К., 2011. Вип. 4 (86): Зарубіжне шевченкознавство: (з матеріалів УВАН). Ч. 2); *Ломачевська Д.* Польське видання «Щоденника» Шевченка // Наша культура. [Варшава]. 1961. № 4.

Роксана Харчук

МАННУ́Р Шайхі (справж. ім'я — Ш а й х е л ь і с л а м; 2/15.01.1905, с. Тулбаєво, тепер Мамадиського муніципального р-ну, Республіка Татарстан, РФ — 10.06.1980, Казань, похований у Тулбаєво) — татар. письменник, перекладач, літ. критик. Закінчив 1937 Казанський пед. ін-т. Автор зб. поезій «Із глибин тайги», «Вишиваний рушник» (обидві — 1928), «Про усміхнене сонце» (1929) та ін., поем, романів, повістей.

Переклав твори Шевченка: баладу «Лілея», вірші «Заповіт», «Маленькій Мар'яні», «Садок вишневий коло хати» та ін., що ввійшли до вид. татар. мовою «Кобзар» (Казань, 1939). Автор ст. про Шевченка «Наш улюблений поет» (Вісті. 1938. 2 листоп.) і «Цінувати щасливе життя» (Красная Татария. 1939. 9 марта); вірша «Улюбленому поетові» (1939). Виголосив промову на VI Пленумі правління Спілки письменників Союзу РСР, присвяченому *125-літньому ювілею від дня народження Шевченка* (Київ, 1939).

Раїса Ганієва

МАНУ́ — за ведійською та індуїстською міфологією, родоначальник людства, перший мудрець. Шевченко іронічно згадує М. разом із *Вішну*, описуючи в Щоденнику 27 верес. 1857 своє враження від ікони, що її бачив у притворі церкви св. Георгія в *Нижньому Новгороді*: «Сначала я подумал, что это индийский Ману или Вешну заблудил в христианское капище полакомиться ладаном и деревянным маслицем». Тут же в Щоденнику він із пам'яті схематично накреслив пером зображення *Ісуса Христа* на цій іконі — «трехаршинной круглой доске». Довідавшись згодом, що йдеться про копію візант. ікони Нерукотворного Образу, перенесеної 1351 із Суздаля, і ознайомившись із оригіналом, Шевченко не змінив своєї попередньої оцінки: «Подлинник этого индийского безобразия находится в соборе [мається на увазі Спасо-Преображенський собор у Нижньоновгородському кремлі. Див. 5, 387. — *Ред.*] и замечателен как древность. <…> Очень может быть, что это оригинальное византийское чудовище» (запис у Щоденнику 16 лют. 1858). Таке негативне сприймання примітивного рос. іконописного зразка екстрапольовано на давньоінд. мист-во тому, що в Шевченкову добу мист-во Сходу з його кардинально відмінним від європ. розумінням прекрасного ще не було в Європі естетично освоєне.

Літ.: Шевельов Ю. Микола Ґе і Тарас Шевченко: мистець у відмінному контексті // *Світи 1991.*

Станіслав Росовецький

МАНУ́Ш Лекса (справж. — Бєлугін Олександр; 7.02.1942, Рига — 25.05.1997, Москва) — циган. поет, перекладач, фольклорист і мовознавець. Закінчив 1969 ф-т іноземних мов Латвійського ун-ту (Рига). Працював інженером-перекладачем Всесоюзного НДІ морської геології та геофізики (Рига), з 1970 — старший наук. співробітник Ін-ту наук. інформації з суспільних наук АН Союзу РСР (Москва). 1989 створив Москов. циган. культурно-просвітнє т-во, був його головою. 1989 відвідав Київ. Автор праць із питань циган. історії, мови, словесного та муз. фольклору, зб. поезій. З поетичної спадщини Шевченка переклав вст. до балади «Причинна — Реве та стогне Дніпр широкий», вірші «Думка — Вітре буйний, вітре буйний!», «Вітер з гаєм розмовляє», «Заповіт», «Ой одна я, одна», «Садок вишневий коло хати», «Огні горять, музика грає», «Сон — На панщині пшеницю жала», «І день іде, і ніч іде». «Заповіт» у перекладі М. ввійшов до вид.: *«Заповіт» [Антол. пер.].*

Л. Мануш

Борис Хоменко

МАНЬКО́ Григорій Єрофейович (18/30.11.1885, с. Підлипне, тепер Конотопського р-ну Сум. обл. — 13.10.1974, Торонто, Канада) — укр. драм. актор, оперний і камерний співак (баритон). Заслужений артист Української РСР (1936). У 1905 переїхав до Санкт-Петербурга. 1913—17 навчався співу в Катеринодарській консерваторії та приватно в м. Майкопі. З 1905 працював у трупах І. Науменка, О. Суслова, Ю. Сагайдачного, у різних мандрівних трупах. У 1925—28 — соліст Укр. держ. опери і водночас 1925—27 — актор Укр. народного театру (обидва — в Харкові). У 1929—33 виступав у пересувних оперних театрах Вінниці й Дніпропетровська. У цей період виконував партію Батька в опері «Катерина» М. *Аркаса*, успішно зіграв роль Хоми Кичатого у виставі «Назар Стодоля». У Вінниці 1932 створив Ансамбль укр. співаків і драм. акторів, у репертуарі якого була шевченкіана М. *Лисенка*. У 1934—41 — у Київ. держ. театрі опери та балету ім. Т. Г. Шевченка (тепер — *Національна опера України імені Т. Г. Шевченка*); у 1943 — в Укр. театрі комедії та Укр. драм. театрі (обидва — у Києві), де брав участь у виставах п'єс «Назар Стодоля», «Невольник» М. *Кропивницького* за Шевченком, у Київ. великій опері. 1943—44 виступав у Коломийському окружному театрі (тепер Івано-Франк. обл.). 1944 емігрував до Німеччини, 1945 організував тут укр. муз.-драм. театр (із 1947 мав назву «Ренесанс»), який обслуговував українців в еміграції. З 1950 — у Канаді (виступав під псевд. Ярошевич), 1951 створив у Торонто Укр. народний театр. У його репертуарі — «Назар Стодоля», «Мати-наймичка» І. *Тогобочного*, «Катерина» М. Аркаса, «Тарас Шевченко» З. *Тарнавського*, концертна програма «Будеш, батьку, панувати», основу якої становили поетичні й прозові твори Шевченка, його листи, уривки зі Щоденника. В еміграції М. вів щоденник, у якому чимало місця відведено значенню творчості Шевченка для формування укр. ментальності.

Г. Манько

Літ.: Лантух С. Корифей сцени Ярошевич-Манько // Вісті. [Торонто]. 1970. № 2; *Лантух С.* Григорій Ярошевич-Манько // *Наш* театр: Книга діячів укр. театр. мистецтва: 1915—1991. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто, 1992. Т. 2; *Гайдабура В.*

Театр, захований в архівах: Сценічне мистецтво в Україні періоду німецько-фашистської окупації (1941—1944). К., 1998.

Леонід Барабан, Ростислав Пилипчук

МА́О ДУНЬ (справж. — Шень Яньбін; 4.07.1896, с-ще Учжень, пов. Туньсі, провінція Чжецзян — 27.03.1981, Пекін) — кит. письменник, перекладач і громадський діяч. Закінчив 1916 підготовчий ф-т Пекін. ун-ту. У період т. зв. культурної революції зазнав переслідувань. Автор трилогії «Затемнення» (1927—28), романів «Веселка» (1929, незакінчений), «Перед світанком» (1933), «Іржа» (1941), «Прибите інеєм, листя червоніє, наче квіти навесні» (1942), зб. оповідань «Сільська трилогія» (1932—1934), п'єси «У дні поминок» (1945) та ін. Після подорожі до Союзу РСР (1946—47) опубл. кн. «Побачене і почуте в СРСР» (1948) та «Бесіди про Радянський Союз» (1949). Популяризував рос. і укр. л-ри, зокр. творчість Шевченка. У 1920—22 редагував журн. «Сяошо юебао» («Місячник прози»), де вмістив біографію Шевченка (верес. 1921), а також його вірш «N. N. — Сонце заходить, гори чорніють» у власному перекл. під назвою «Роздуми у в'язниці» (жовт. 1921). У Пекіні виголосив 1961 промову на вечорі, присвяченому *100-літнім роковинам від дня смерті Шевченка*.

Мао Дунь

Тв.: Перед світанком. К., 1956; Іржа. К., 1985; Веселка. К., 1988.

Літ.: Федоренко М. Т. Мао Дунь // *Федоренко М. Т.* Письменники сучасного Китаю. К., 1959; *Сорокин В. Ф.* Творческий путь Мао Дуня. М., 1962; *Кунин В. В.* Мао Дунь: Биобиблиографический указатель. М., 1958.

Іван Чирко

МАРА́ХОВ Григорій Іванович (18.08.1918, с. Кевсала Ставропольської губернії — ?) — укр. історик. Закінчив Краснодар. пед. ін-т (1941). Канд. істор. наук (1954). Викладав історію партії в Київ. пед. та будівельному ін-тах (1945—58). Старший наук. співробітник Ін-ту історії АН Української РСР (1958—63). Зав. кафедри марксизму-ленінізму Київ. вечірнього ф-ту Укр. поліграф. ін-ту ім. Івана Федорова (1963—70). Д-р істор. наук (1965), проф. (1967). З 1970 — в Ін-ті підвищення кваліфікації викладачів суспільних наук при Київ. ун-ті ім. Т. Шевченка. Автор понад 100 наук. праць із історії суспільно-політ. рухів 19 ст., революційних зв'язків рос., укр. та польс. народів, зокр. студій про кириломефодіївців і оточення Шевченка. Під керівництвом М. підготовлено зб. документів «Суспільно-політичний рух на Україні в 1856—1864 рр.» (К., 1963—64. Т. 1—2).

М. розглядав Шевченка як визначного революційного демократа, котрий справив поважний вплив на розгортання суспільного руху в пореформену добу. Вивчав участь польс. суспільно-політ. думки у формуванні його поглядів. Акцентував увагу на студіюванні середовища поета, зокр. його персональних зв'язків і особистих контактів. Підготував та опубл. довідкове вид., присвячене оточенню Шевченка, у якому подав стислі відомості про низку знаних особистостей, — «Т. Г. Шевченко в колі сучасників: Словник персоналій» (К., 1976) (Див. рец.: *Білокінь С.* Експрес інформації // Прапор. 1978. № 3). Член редколегії та ред. 1-го тому (разом із В. *Сарбеєм*) 3-томного зб. документів і матеріалів «Кирило-Мефодіївське товариство» (К., 1990).

Тв.: Из революционного прошлого... Пропаганда произведений Герцена и Шевченко на Украине // Советская Украина. 1958. № 3; Книга о великом Кобзаре // Правда Украины. 1960. 8 дек. (у співавт.) — Рец. на кн.: *Хинкулов Л. Ф.* Тарас Шевченко: Биография. М., 1960; Нові сторінки з біографії М. І. Костомарова // Вісник АН УРСР. 1972. № 1; Социально-политическая борьба на Украине в 20—40-е годы XIX в. К., 1979; Социально-политическая борьба на Украине в 50—60-е годы XIX в. К., 1981; Киевский университет в революционно-демократическом движении. К., 1984; С верой в будущее: Революционер-демократ Н. И. Гулак. К., 1989.

Олексій Ясь

МАРГО́ЛІС Юрій Давидович (7.10.1930, Ленінград — 14.02.1996, Санкт-Петербург) — рос. історик та педагог. Закінчив Ленінград. ун-т (1952) і аспірантуру в ньому (1960). Викладав у різних навч. закладах у Ленінграді (1953—57), у Ленінград. ун-ті (1960—68). 1960 захистив канд. дисертацію «Еволюція історичних поглядів Т. Г. Шевченка», а 1985 — докторську «Т. Г. Шевченко і російська демократична історіографія другої половини XIX ст.» в Ленінград. ун-ті, де викладав протягом 1960—68. 1968 його виключено з партії за втрату «політичної пильності» та звільнено з роботи. У 1976—80 очолював кафедру історії Союзу РСР у Сиктивкарському ун-ті. З 1981 і до кінця життя викладав у Ленінград. ун-ті. Автор багатьох праць, присвячених Шевченкові, а також студій з історії освіти в С.-Петербурзі тощо. Вивчав різноманітні аспекти спадщини Шевченка, зокр. істор. погляди

Ю. Марголіс

поета, його зв'язки із С.-Петерб. ун-том, внесок у шевченкознавство різних науковців, вплив Шевченка на відомих рос. громадських і політ. діячів 2-ї пол. 19 ст. тощо. Обстоював тезу, що істор. погляди Шевченка ґрунтувалися на ідеї антагонізму між кріпосними селянами і поміщиками. Зазначав, що Шевченко розробляв історію з позицій селянської революційності. На думку М., історизм Шевченка справив неабиякий вплив на погляди рос. істориків-демократів, зокр. О. *Герцена*, О.*Добролюбова*, М. *Огарьова*, І. *Прижова*, В. *Семевського*, М. *Чернишевського*, А. *Щапова* й ін. Зокр., М. наголошував на генетичному зв'язку поглядів Шевченка із земсько-обл. концепцією рос. історії А. Щапова. У своїх студіях про Шевченка за радянських часів багато разів посилався на праці укр. учених-емігрантів (П. *Зайцева*, Д. *Чижевського* та ін.), хоча й тлумачив їх у тенденційному ідеологічному сенсі.

Тв.: Проблема единения славянских народов в политической программе Т. Г. Шевченко // Вестник Ленинградского государственного университета. 1958. № 14. Сер. истор., яз. и л-ры. Вып. 3; Т. Г. Шевченко и А. П. Щапов // Научные доклады высшей школы. Истор. науки. 1959. № 3; Монография о Кирилло-Мефодиевском обществе // Вестник Ленинградского государственного университета. 1960. № 2. Сер. истор., яз. и л-ры. Вып. 1. — Рец. на кн.: *Зайончковский П. А.* Кирилло-Мефодиевское общество (1846—1847). М., 1959; Исторические взгляды Т. Г. Шевченко. Лг., 1964; К вопросу о шевченковских традициях в русской демократической историографии феодализма: (Т. Г. Шевченко и В. И. Семевский) // Проблемы отечественной и всеобщей истории. Лг., 1983. Вып. 7: Генезис и развитие феодализма в России; Т. Г. Шевченко и Петербургский университет. Лг., 1983; Юбилей Шевченко 1914 г.: Из истории общественно-политической борьбы // *Вопросы* истории России XIX — начала XX века. Лг., 1983; Идеи Т. Г. Шевченко в историческом наследии И. Г. Прыжова // Вестник Ленинградского государственного университета. Лг., 1984. № 14. Вып. 3; Шевченковедение в Ленинградском университете // Очерки по истории Ленинградского университета. Лг., 1984. Вып. 5; Н. А. Добролюбов о Т. Г. Шевченко // *Революционно*-демократические традиции и русская культура: Сб. ст. Лг., 1987; Революционный демократизм Т. Г. Шевченко и этнографический историзм Н. И. Костомарова // Интернациональные традиции русской культуры: Сб. научных тр. Лг., 1991. Т. 134; Д. И. Яворницкий и шевченковедение // *Вчений*-подвижник: Життєвий шлях та літературна спадщина відомого на Придніпров'ї археолога, історіографа, краєзнавця та етнографа Д. І. Яворницького: Матеріали наук.-практ. конф., присвяч. 135-річчю з дня народження вченого. Д., 1991; Т. Г. Шевченко та російська демократична історіографія другої половини XIX ст.: Історія вивчення // *Проблеми* історіографії та джерелознавства історії України. Д., 1991; Т. Г. Шевченко и русские историки-демократы. Лг., 1991; Т. Г. Шевченко в борьбе против антисемитизма // *История* общественной мысли России и Украины XVII — начала XX в.: Межвузов. сб. научных тр. Днепропетровск, 1992; Патриотизм Т. Г. Шевченко // *Патриотические* традиции русской культуры: Сб. ст. СПб., 1993.

Літ.: Юрий Давидович Марголис: Библиографический указатель трудов. СПб., 1995; *Памяти* Ю. Д. Марголиса: письма, документы, научные работы, воспоминания. СПб., 2000; *Яковлева Т.* Ф. П. Шевченко и Питер // «*Істину* встановлює суд історії»: Зб. на пошану Федора Павловича Шевченка: У 2 т. К., 2004. Т. 1: Джерела.

Олексій Ясь

МАРЕНКО́В Олексій Васильович (13/25.03.1886, Орел — 1942 (?), Київ) — укр. графік, один із основоположників укр. політ. плаката. Член Асоціації революційного мист-ва України (АРМУ). Навчався 1905—12 в Київ. худож. уч-щі (викладачі Ф. *Кричевський*, І. Селезньов, Г. Дяченко). У 1923—31 викладав у Харків. худож. технікумі (згодом — Харків. худож. ін-т). Працював у станковій та книжковій графіці, плакаті, зокр. оформлювальному мист-ві. Виконував ілюстрації до творів Марка Вовчка, В. *Блакитного* (1927), Ю. *Яновського*; монументальні розписи в Харкові (1920-ті). Репресований.

О. Маренков. Плакат «Орися ж ти, моя ниво, долом та горою, та засійся, чорна ниво, волею ясною». Папір, кольорова літографія. 1920

Автор одного з перших в Україні плакатів із образом Шевченка «Орися ж ти, моя ниво, долом та горою, та засійся, чорна ниво, волею ясною»: Т. Шевченко, 1861—1921» (кольор. літографія, 76×58), створеного 1921 в Києві до 60-х роковин від дня смерті поета (зберігається у відділі образотв. мист-ва НБУВ). Плакат видано накладом 25 тис. прим. Шевченка зображено в селянському простому одязі на полі з плугом, його погляд спрямовано на безкраї поля, що розкинулися навколо. Плакат написано у стилі укр. модерну: зображення обрамлено снопами пшениці, перев'язаними червоними стрічками; поетичні рядки і ювілейні дати розміщено в картуші. М. у співавт. з М. Івасюком розробив марку Української Народної Республіки (1920, з портретом Шевченка, в обіг не надійшла), згодом у співавт. з Б. Порай-Кошицем створив нову поштову марку (1923) з портретом Шевченка роботи І. *Крамського* (див. *Філателія шевченківська*). М. належить графічний портрет Шевченка (туш, акварель, 1928).

Олена Кашшай

«[МАРИ́НА]» — романтична ліро-епічна драматизована поема Шевченка, написана на *Косаралі* орієнтовно наприкінці верес. — у груд. 1848. Автограф фрагмента (рр. 315—325) — в альб. Шевченка 1846—1850. Основний текст — автограф у «*Малій книжці*» (ІЛ.

Ф. 1. № 71. С. 278—292); першодрук — у вид.: *Кобзар 1867*, с. 513—523. Назву, відсутню в автографі, подано за першодруком.

Поема за проблематикою належить до т. зв. соц.-побутових творів, коли моральні колізії спричинені соц. взаєминами героїв. У «М.» гол. колізію побудовано, подібно до поем «Слепая», «Відьма», «Якби тобі довелося», «Варнак» тощо, на конфлікті між паном і кріпачкою. Коментатор твору Н. *Чамата* зауважує: «Фабула поеми має багато спільних моментів з сюжетною лінією Орлики у поемі "Канівський замок" С. Гощинського (і Марину, і Орлику пан розлучає з коханим, обидві героїні не упокорюються пану-насильнику, вбивають його ножем і божеволіють). Відомостей про те, чи читав Шевченко "Канівський замок" (вийшов друком 1828 р.), немає» (2, 612). Ще більшою мірою поему «М.» можна визнати варіантом ранньої поеми рос. мовою «Слепая» (1842; див.: *Смілянська В. Л.* Поеми Тараса Шевченка «Слепая» (1842) й «Марина» (1848): еволюція романтичного сюжету // *ШСт 10*).

О. І. Івахненко. Ілюстрація до поеми Шевченка «Марина». Картон, темпера. 1981

Композиційно «М.» побудовано з епічних і ліричних фрагментів, суб'єктами яких виступають: в епічних фрагментах — ліро-епічний розповідач в образі народного оповідача-наратора, як у більшості побутових поем Шевченка, та в ліричних позафабульних відступах — ліричний герой-поет, змужнілий, загартований власним конфліктом із владою, готовий не лише оплакувати знівечену долю своїх кріпачок-героїнь, а й різко полемізувати і прямо звинувачувати злочинців — «просвіщенних християн» із їхніми «собачими звичаями». Мотив спотворення Христового вчення владою, церквою, панами, потужно висловлений ще в ліричній історіософ.-політ. поемі «Кавказ» (1845), звучить уже у вступі до поеми «М.» (рр. 1— 43) — як пояснення нового звернення автора до не раз порушеної теми. У цій полеміці створюється суто риторичний образ негативістського критика, який здатний звинуватити автора в упередженості через його власне кріпацьке минуле (рр. 4—10); у вступі звучать два голоси — критика й автора. Вступ закінчується зверненням до своєї музи — «думи пречистої», «зорі», «вірної дружини» поета з проханням розповісти про страждання героїні та застереженням — розповідати «нищечком, щоб не чули / Або не дознались. / А то скажуть, що на шляху / Чинимо розбої, / Та ще дальше запровторять. / Пропадем обоє...». Цей заслансько-автобіогр. мотив невдовзі виявиться ще й пророчим: улітку 1850 Шевченка й справді «запроторили» ще далі — у *Новопетровське укріплення* на Каспії. Перебіг ліро-епічної розповіді ще один тільки раз перебивається розлогим ліричним відступом — після змалювання горя матері, у якої пан-управитель одняв єдину доньку (рр. 105—112): «Неначе ворон той летячи / Про непогоду людям кряче». Ніби не витримавши материнської розпуки, ліричний герой-поет звертається з палкою молитвою до Бога — дати його словам святую силу зворушувати людські серця і будити в них милість до знедолених (рр. 121—131).

Сюжет поеми становить ланцюжок послідовних епізодів (за винятком відступу розповідача-наратора з короткою передісторією пана-управителя, рр. 56—65), переданих досить стисло, і тільки заключну подію розгорнуто у сцену. Причому обстановку сцени малює суто монтажний динамічний опис поведінки персонажів, де кадри ніби вишикувано в ряд: зловісно завили пси, п'яний пан іде ґвалтувати Марину, сердешна мати клякне на морозі, сторож «боязно кричить, / Щоб злого пана не збудить». Цей відносний спокій різко, за принципом контрасту, порушується раптовою пожежею, на яку напливає тлум народу. Далі наратор розгортає романтичну сцену божевілля, з танцями й співами-маренням героїні із закривавленим ножем у руках (подібно до Ульріки в «Айвенґо» В. *Скотта*, улюбленого Шевченкового романіста). Їй уявляється то власне весілля, то завданий до війська її молодий, то сама вона з дитям на руках покриткою; вона бачить себе то зозулею, то совою; і всі ці видива забарвлені то в ясне зоряне світло кохання, то в чорні демонічні образи страху та розпуки (див. *Демонологія шевченківська*). Заціпенілі з жаху люди не наважувались її рятувати, і

О. Данченко. Ілюстрація до поеми Шевченка «Марина». Папір, ліногравюра. 1963

лише мати побігла за нею в поле, де обидві й замерзли. Ліричні суб'єкти не коментують зображене, об'єктивна тональність якого вражає уяву читача і виявнює авторську концепцію неприйняття кріпосництва.

Наратор перебуває в народнорозмовній стихії: лексика, синтаксис, фразеологізми, рисочки просторіччя, інтонація усної розмови з її перебиваннями ритму належать селянинові або, швидше, селянці, у позиції якої ясно виражено народну мораль та оцінку подій. Народній оповіді властива й апеляція до читача-глядача, котрий перебуває в позиції свідка-спостерігача («Дивітесь, вийшла погуляти, / Мов краля, пані молодая»); при цьому розповідь стає зверненою. Перспектива нарації раз у раз змінюється — завдяки чергуванню в ній психологічної та фразеологічної точок зору селян (свого роду доксі) та позиції розповідача. Тут яскраво виявляється властиве Шевченковій нарації багатоголосся, зміна внутрішньокомпозиційних планів. Ось вигнана з панського двору мати: «Що тут їй робити? / Пішла, ридаючи, в село, / Одним-одне дитя було / Та й те пропало...» (рр. 110—113) — заміщена невласне пряма мова, голоси розповідача й персонажа зливаються у спільному переживанні (тут психологічну позицію персонажа виявлено фразеологічним планом нарації). Так само й далі: мати оглядає спорожнілу хату, де все нагадує про дочку (рр. 133—140), тоді знову вертається «на прокляті / Палати глянуть». У розповідь уплітаються голоси панських посіпак, котрі умовляють Марину підкоритися панові, причому завдяки чергуванню різноспрямованої невласне прямої мови із заміщеною передається діалог позицій — знову ж таки в межах партії наратора: «Вона ж сховається та й плаче. / Дурна, їй шкода мужика / Та жаль святого сіряка, / А глянь лиш гарно кругом себе — / І раю кращого не треба, / Чого ти хочеш, забажай, / Всього дадуть, та ще й багато! / Не треба, кажеш, дайте хату! / Цього вже лучше й не благай» <…> (рр. 91—99). Автор послідовно підводить читача до усвідомлення того, що Марина помалу божеволіє.

В. Касіян. Ілюстрація до поеми Шевченка «Марина». Папір, офорт. 1934

Заключний монолог героїні, звернений до матері, містить різноманітні риторичні фігури, що виражають граничну емфазу, — вигуки, запитання, звертання до уявних персонажів народної демонології, уривки пісень, рефлексії. Майже відсутні кол. традиційні народнопісенні засоби замінено прозаїчно побутовими порівняннями: «Неначе цвяшок, в серце вбитий, / Оцю Марину я ношу»; «А Марина в сукні білій, / Неначе білиця»; «І де взялися / Ті люде в Бога? Мов з землі / Родилися, і тут росли, / Неначе хвилі, напливали»; епітетами: панські «собачії звичаї»; «неодукований сіряк»; «просвіщенні християни»; «пан червоний, аж горить». У ліричних відступах з'являється піднесена лексика («Моя думо пречистая, / Вірная дружино», «путями добрими ходить»). Присутній тут і сон-алегорія, провісник нещастя (рр. 296—302). Чергування фрагментів розповіді, їхня тональність визначає й чергування віршових розмірів: переважаючий у творі 4-стопний ямб із жіночою клаузулою перебивається вкороченими рядками, у такий спосіб особливо виділеними, чергується з неметричним віршем казкових зачинів (подібно як починаються поеми «Наймичка», «Москалева криниця»), котрі відсилають до стилю фольклор. оповідей; а також 14-складовиком, різноманітними пісенними ритмами.

О. І. Івахненко. Ілюстрація до поеми Шевченка «Марина». Картон, темпера. 1981

У творі, як здебільшого в побутових поемах Шевченка, реалістичний конфлікт розроблено в гіперболізовано романтичному вияві — через поляризацію образів персонажів (ідеалізована героїня і ниций кривдник) зі гранично загостреними переживаннями — аж до зриву в божевілля, через зображення суголосної з ними природи, трагічну розв'язку.

Б. Смирнов. Ілюстрація до поеми Шевченка «Марина». Папір, гуаш. 1910-ті

Літ.: Фененко О. Типологія сюжетів у поемах Тараса Шевченка «Слепая», «Княжна», «Марина» // *Проблеми* літературознавства і художнього перекладу: Зб. наук. праць. Л., 1997; *Кравченко В.* Елементи балади в соціально-етологічній поемі Т. Шевченка «Марина» (1848) // *НШК 32.*

Валерія Смілянська

МАРИ́НИЧ Григорій Васильович (17/29.11.1876, с. Гупалівка, тепер Магдалинівського р-ну Дніпроп. обл. — 11.04.1961, Дніпропетровськ) — укр. актор. Народний артист Української РСР (1943). Навчався у Вищому політехнічному уч-щі в Києві (1890—93). Працював у театр. трупах під керівництвом П. *Саксаганського* й І. *Карпенка-Карого* (1906—09), Т. Колесниченка (1909—10), у Київ. театрі М. Садовського (1911—14; див. *Садовського М. К. театр*). У 1919—20 — актор Першого держ. драм. театру ім. Т. Г. Шевченка (Київ), 1925—57 — Дніпроп. укр. драм. театру ім. Т. Г. Шевченка. Виконував переважно характерні ролі другого плану. Шевченкіана актора — ролі Свата («Назар Стодоля»), Батька («Мати-наймичка» І. *Тогобочного*), Козака («Невольник» М. *Кропивницького*), Селянина («Панщина» Т. Колесниченка). Виконував також гол. ролі у виставах «Пан Сотник» Ю. Козаченка, «На Тарасовій могилі» Я. Марченка (псевд. Б. *Лепкого*), «Неофіти» М. Дивосира та ін. (усі — за творами Шевченка). З 1910 брав участь у щорічних вечорах, присвячених пам'яті поета.

Літ.: Василько В. Микола Садовський та його театр. К., 1962.

Леонід Барабан

МАРІЙСЬКА ЛІТЕРАТУ́РА І ШЕВЧЕ́НКО. Саркастично зауваживши, що в Російській імперії «од молдаванина до фіна / На всіх язиках все мовчить, / Бо благоденствує!», Шевченко, імовірно, мав на увазі й марійців, які належать до фін. сім'ї народів і населяють Приуралля та басейн серед. течії Волги. Поет із різних джерел мав відомості про цей народ. У серед. верес. 1857, повертаючись із заслання, він перетнув пд.-зх. терен мар. краю. З палуби пароплава «Князь Пожарский» милувався мальовничими краєвидами Надволжя, тими місцями (а це були Чебоксарський і Козьмодем'янський пов. тодішньої Казанської губ.), де 1842 вирувало антиурядове повстання мар. селян. Відомо, з яким зацікавленням сприймав Шевченко розповіді про такі події. У Козьмодем'янську «Князь Пожарский» зробив тривалу зупинку. Поет скористався з нагоди, щоб ознайомитися з містом, заснованим 1583 як опорний пункт москов. колонізації цього краю. Убогий вигляд занедбаного Козьмодем'янська, злиденність його жителів різко контрастували з прекрасною, за висловом Шевченка, природою землі Марі.

Тривалий час творчість поета була доступна мар. громадськості лише в рос. перекладах. Однак і за цих обставин його традиції виявилися плідними. Коли на поч. 20 ст. активізувався розвиток мар. л-ри (двома літ. мовами — лугово-мар. та гірсько-мар.), її творці С. Чавайн, М. Мікай (М. Герасимов), М. Мухін, В. Васильєв, Г. Евайн (Г. Кармазін), спираючись на багатий нац. фольклор, водночас тією чи ін. мірою скористалися досвідом світового письменства, зокр. й творчості Шевченка. Перші публ. про укр. поета і перекл. його творів мар. мовою з'явилися 1939 з нагоди *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка*. В альм. «Піалан ілиш» (1939. № 1) надрук. ред. ст. «Поет-революціонер» та вірші «Ой одна я, одна», «Огні горять, музика грає», «О люди! люди небораки!» в перекл. В. Рогожкіна лугово-мар. мовою. У періодичній пресі з'явилися тоді публ. про Шевченка і перекл. його творів (І. Осміна, М. Большакова, С. Вишневського, В. Елмара). М. *Казаков* уперше 1939 лугово-мар. відтворив Шевченкові поеми «Кавказ», «Сон — У всякого своя доля», вст. до балади «Причинна — Реве та стогне Дніпр широкий», вірші «Заповіт», «Ой три шляхи широкії», «Садок вишневий коло хати», «Рановранці новобранці», «Чи ми ще зійдемося знову?», «По улиці вітер віє», «Із-за гаю сонце сходить», «Туман, туман долиною», «Заросли шляхи тернами», «Ми вкупочці колись росли», «І досі сниться: під горою», «Ой діброво — темний гаю!», «Якось-то йдучи уночі». Подією в літ. житті республіки стало перше окреме вид. творів Шевченка мар. мовою «Збірник поезій» (Йошкар-Ола, 1939), до якого ввійшли перекл. поем «Кавказ» і «Сон — У всякого своя доля», віршів «Заповіт», «Ой одна я, одна», «Ой три шляхи широкії», «Чи ми ще зійдемося знову?», «Ой діброво — темний гаю!» та ін. — усього понад 30 творів (упоряд. і ред. кн. Г. *Єфруш*). Г. Єфруш виступив у Києві на VI

ювілейному пленумі Спілки письменників Союзу РСР, побував у *Каневі*, де вклонився могилі укр. поета, подарував музеєві-заповіднику «Могила Тараса Шевченка» (тепер — ШНЗ) згадане вид. мар. мовою.

Пізніше твори Шевченка перекладали В. *Чалай* («Заповіт», «N. N. — Мені тринадцятий минало», «Якби ви знали, паничі»), Н. *Ільяков* («І виріс я на чужині»), М. *Якимов* («Думка — Нащо мені чорні брови»), М. *Майн* («Думи мої, думи мої», 1840, «Не женися на багатій», «Ой чого ти почорніло»). Найактивніше перекладав і популяризував у цей час творчість Шевченка Г. *Матюковський*: балади «Причинна», «Коло гаю в чистім полі», вірші «Заповіт», «Садок вишневий коло хати», «Сон — На панщині пшеницю жала». Згадані перекл. надрук. 1961—64 в журн. «Ончыко», газ. «Марій комуна» й ін. періодичних вид. У мар. л-рі є кілька варіантів перекладу «Заповіту» — В. Чалая, М. Казакова, Г. Матюковського. Уперше, ще у студентські роки, цей твір переклав М. Казаков (опубл. у вид. «Т. Шевченко. Збірник поезій». Йошкар-Ола, 1939). Значно поліпшений варіант його перекл. з'явився в журн. «Ончыко» (1964. № 2). Третю ред. перекл. М. Казаков підготував для вид. *«Заповіт» [Антол. пер.]*, до якого ввійшов і перекл. Г. Матюковського. Твори Шевченка надрук. у хрестоматіях із л-ри для мар. шкіл, у ювілейні шевч. дні перекл., ст. й худож. твори про укр. поета опубл. в періодичній пресі, передавали на мар. радіо. З успіхом демонстрували в республіці к/ф І. *Савченка* «Тарас Шевченко», дубльований 1952 мар. мовою.

Образ Шевченка відтворили в поетичних творах М. Майн — «Кобзар» (1939), В. Чалай — «Над Дніпром» (1939), Г. Матюковський — «Шевченко в Козьмодем'янську», «Шевченко» (обидва — 1961), «Шевченко на Волзі» (1963), М. Казаков — «Живий Тарас» (1939), «Рідна пісня» (1942), «Великий Кобзар» (1961), «Прометей» (1964). Вплив мотивів Шевченка відчутний у творчості мар. поетів, зокр. О. Іпая, М. Казакова, Г. Матюковського та ін.

У ст. Г. Єфруша «Пам'ять про великого поета. З щоденника письменника» (1939), М. Казакова «Могутній поет України» (1939), «Рідна Україна» (1954), «Він збагатив марійську поезію», «Тарас Шевченко» (обидві — 1961), П. Павленка «Тарас Шевченко» (1939), М. Бєльчикова «Т. Г. Шевченко» (1941), Г. Захарова «Тарас Григорович Шевченко» (1956), О. *Тока* «Про поезію» (1956), К. Васіна «Велике братерство» (1954), «Тарас Шевченко в марійській літературі» (1959), «Добре слово. Шевченко в марійській поезії», «Нам близькі і Шевченко, і Руставелі, і Тукай» (обидві — 1961) ішлося про ідейно-естетичні засади творчості Шевченка, її нац. та світове значення. Дослідники розглядали перекл. його віршів і поем рідною мовою, простежували шевч. традиції в мар. поезії. Надходили в Йошкар-Олу й деякі укр. шевченкознавчі праці, зокр. рос. перекл. монографії Є. *Шабліовського* «Народ і поезія Шевченка» (М., 1964). Рецензент Т. Осип назвав її «цінним дослідженням творчості поета» (*Осып Т.* Ценное исследование творчества Шевченко // Марийская правда. 1964. 15 июля). Та ж газета 14 верес. 1978 схвально відгукнулася на вихід 2-томного *ШС*. 9 берез. 1964 М. Казаков на сторінках *ЛУ* схарактеризував переклади творів Шевченка мар. мовою.

Пер.: Шевченко Т. Почеламут — шамыч. Йошкар-Ола, 1939.

Літ.: Великий син українського народу // Марій комуна. 1939. 9 берез. [мар. мовою]; *Поет-революціонер* Т. Г. Шевченко // Піалан ілиш. 1939. № 1 [мар. мовою]; *Елмар В.* Народ тебе ніколи не забуде // Марій комуна. 1939. 9 берез. [мар. мовою]; *Павленко П.* Тарас Шевченко // Марій комуна. 1939. 9 берез. [мар. мовою]; *Бєльчиков М.* Т. Г. Шевченко (До 80-річчя з дня смерті) // Марій комуна. 1941. 9 берез. [мар. мовою]; *Иваненко В.* К вопросу изучения творчества Т. Г. Шевченко в школе в дни Отечественной войны // Ученые записки (Марийский педагогический институт им. Н. Крупской). 1943. Т. 3; *Казаков М.* Рідна Україна // Марій комуна. 1954. 23 трав. [мар. мовою]; *Ток О.* Про поезію // Марій комуна. 1956. 15 серп. [мар. мовою]; *Захаров Г.* Тарас Григорович Шевченко (До 95-річчя з дня смерті) // Марій комуна. 1956. 14 берез. [мар. мовою]; *Васин К.* Тарас Шевченко в марийской литературе // *Страницы* дружбы. Йошкар-Ола, 1959; *Васин К.* Наш земляк // Ленинская смена. 1961. 9 марта; *Казаков М.* Он обогатил марийскую поэзию // Марийская правда. 1961. 10 марта; *Назаренко Ю., Хоменко Б.* Братерські зв'язки // Ончыко. 1970. № 5 [мар. мовою].

Борис Хоменко

МАРІЯ — Діва Марія, Богородиця, Мати Божа. У християнстві Пресвята Діва Марія — земна мати Ісуса Христа, іудейка, яка непорочно зачала від Святого Духа і народила Месію для виконання Божественного замислу спасіння людства. У Шевченка образ М. постає у трьох аспектах: реліг.-символічному, істор. та антропологічно-психологічному. Перший — **релігійно-символічний** — відповідає церк. канонізації Діви Марії, усталеній християнській міфосимволіці. Згідно з нею Шевченко вживає символічні маріологічні звертання — «Святая Матерь Божия» (повість «Наймичка»), «Предвечная Матерь» («Художник»), «Пресвятая Матерь Всех Скорбящих» (щоденниковий запис 29 лип. 1857), «Пренепорочная»,

Богоматір. Мозаїка. 11 ст. Собор святої Софії. Київ

«Пречистая», «Всеблагая», «Царице неба і землі!», «Святая сило всіх святих» (вступ до поеми «Марія»). Джерелом канонічного сприйняття Діви Марії поетові послужили, крім Євангелія, богослужбові пісні — 13 кондаків та 12 ікосів, що є складовими акафіста до Матері Божої — величальної відправи на візантійському Сході, яку виконують під час суботнього чування на п'ятому тижні великого посту. Шевченко, очевидно, ще з дитинства співав їх у церкві, знав напам'ять. В автобіогр. початку повісті «Княгиня» розповідач згадує, як він у дитинстві разом із кирилівським дяком П. *Богорським* заради харчів ходив вечорами «под окнами воспевать *"Богом избранную"*» (3, 156), тобто Діву Марію (алюзія на кондак «Богом ізбранная Мати, Діва Отроковиця», звідти ж — алюзія і в «Неофітах»: «Син єдиний / Богом ізбранної Марії» (рр. 46—47). У повісті «Наймичка» духовенство співає кондаки «О всепетая Мати», «Богом Избранная Мати, Дева Отроковица» (3, 108). Про відправу й текст акафіста Пресвятій Богородиці, зокр. виконання хором кондака «О всепетая Мати», згадано й у повісті «Близнецы» (4, 71, 105). З десятого ікоса акафіста до Пресвятої Богородиці (церковнослов'ян. мовою) Шевченко вибрав епіграф до поеми «Марія» («Радуйся, Ты бо обновила еси зачатыя студно»; укр. переклад: «Радуйся, бо Ти відродила нас, у гріху зачатих»), творчо опрацював у вступі до тієї ж поеми великопісну молитву преподобного Іоанна Дамаскина «Все упованіє моє на Тя возлагаю, Мати Божия, сохрани мя під кровом Твоїм!». Що Шевченка до глибини душі зворушувала ця молитва, свідчать згадки про неї в повісті «Несчастный»: коли сліпець Коля з дячком і священиком «тихо и уныло» співали її після вечірні, «редкий из прихожан, выходя из церкви, не заплакал» (3, 264); пізніше, бувши за дячка й паламаря, Коля, повертаючись із усенічної, «тихо и невыразимо грустно пел» ту ж молитву (3, 289).

Згідно із церк. традицією Діва Марія в Шевченка — небесна заступниця людей, особливо знедолених, нещасних, але також і грішників. До Неї як сакральної особи побожно, з вірою та надією апелює сам поет, переймаючись недолею в'язнів і засланців, яких покарав деспотичний царський режим, та стражданнями їхніх рідних: «Божа Мати! / І заступи вас і укрий! / Нема сім'ї, немає хати, / Немає брата, ні сестри, / Щоб незаплакані ходили, / Не катувалися в тюрмі / Або в далекій стороні <...> / Не муштровались!» («Неофіти», рр. 212—220). Поет благає Матір Божу зглянутися на «окрадених, сліпих / Невольників» і дати їм силу Її «мученика-Сина, / Щоб хрест-кайдани донесли / До са́мого, само́го краю» (вступ до поеми «Марія»), Її помочі бажає своєму землякові, солдату А. *Обеременку* (щоденниковий запис 29 лип. 1857). Як і згаданий вступ-молитва «Все упованіє моє» до поеми «Марія», до найвищих взірців марійної лірики в укр. поезії належить богородична молитва у вступі до «Неофітів» — «Благословенная в женах», де Шевченко просить «Святую праведную Матір / Святого Сина на землі»: «Не дай в неволі пропадати, / Летучі літа марне тратить. / Скорбящих радосте! Пошли, / Пошли мені святеє слово, / Святої правди голос новий! / І слово розумом святим / І оживи, і просвіти!» (рр. 64—70). Це «святеє слово» потрібне поетові, щоб розповісти, як інша «мати ріки, море / Сльози кровавої лила», — так, як Мати Божа, і «прийняла / В живую душу світ незримий» Її «розп'ятого Сина» (у поемі «Неофіти» євангельській М. уподібнено матір, син якої Алкід став неофітом-християнином, апостолом «великого / Христового слова» і мучеником, а вона сама «слова <…> живії» Христа «в живую душу прийняла» й «живого істинного Бога <…> слово правди понесла» між людей (рр. 565—569). Поет глибоко відчуває й розуміє материнську любов і страждання євангельської М., співпереживає з Її материнським серцем («Ти сльози матері до краю, / До каплі вилила!»), а тому й молить Її для розповіді про ін. стражденну, самовіддану й героїчну матір дарувати таку поетичну «силу, / Щоб огненно заговорила, / Щоб слово пламенем взялось, / Щоб людям серце розтопило» (тобто пом'якшило, наснажило любов'ю) і щоб «на Україні святилось / Те слово, Божеє кадило, / Кадило істини» («Неофіти», рр. 61—88).

До Матері Божої звертаються й Шевченкові герої. Селянка, породивши сина, благословляє його: «Пошли тобі Матер Божа / Тії благодати, / Всього того, чого мати / Не зуміє дати» (поема «Сова», рр. 9—12). До «образу Пресвятої» моляться, плачучи, запорожці в Криму, змушені податися під ханську владу після того, як військо *Петра I* зруйнувало Січ: «і з ними / Заплакала Матер Божа / Сльозами святими, / Заплакала милосерда, / Неначе за сином. / І Бог зглянувсь на ті сльози, / Пречистії сльози! / Побив Петра, побив ката / На наглій дорозі» (рр. 84—92); тоді запорожці повернулися на свої землі (поема «Іржавець»). На поміч Матері Божої сподівається козачка Марта, яка просить і за всіх жінок, своїх посестер: «заступи, Пресвятая Дево, нашу бедную сестру от лихого да ледачого мужа» (повість «Наймичка». — 3, 70), і за Марка, свого прибраного сина: «Укрой и сохрани тебя Матерь Божия от всякой злой напасти» (3, 88). Їй, Святій Заступниці, дякує наймичка Лукія в тій же повісті (3, 71), а застерігаючи сина Марка, щоб не збезчестив дівчини, мовить про Матір Божу як про наймилосерднішу із сакральних осіб — адже вона не відкидає навіть тих грішників, яким не прощають ні Бог, ані люди: «Сохрани тебя Матерь Господняя, если

ты ее погубишь! Не будет тебе прощения ни от Бога, ни от добрых людей!» (3, 115).

З Маріїною місією заступництва пов'язаний топос чудотворної ікони Божої Матері в поемах «Великий льох», «Іржавець», повісті «Музыкант». Найширше йдеться про іржавецьку ікону; щодо неї поет скористався якоюсь легендою, не зафіксованою на той час, крім його творів, у жодному друкованому джерелі, до того ж і Шевченко її викладає по-різному. Так, у поемі «Великий льох» після спалення Батурина і смерті П. *Полуботка* «Матер Божа у Ржавиці / Вночі заридала», — тож за часів Петра І ця ікона вже була в іржавецькій церкві. А за докладною версією, фабульно опрацьованою в поемі «Іржавець», ікона спочатку належала запорожцям; після зруйнування Січі 1709 вони вивезли реліквію до Криму, там вона разом із січовиками плакала над козацькою недолею. Лише повернувшись на батьківщину (слід гадати, після відновлення Січі 1734), запорожці передали «той чудовний / Образ Пресвятої» до «мурованого храму» в *Іржавці*. Завершальними рядками поеми — «Отам вона й досі плаче / Та за козаками» — Шевченко висловив тугу за козацьким минулим, протест проти російсько-імперського поневолення України і підносив Матір Божу як заступницю й покровительку козаків. А за народними переказами, іржавецька ікона Божої Матері була в січовій церкві св. Покрови, запорожці брали її з собою, коли на чолі з К. *Гордієнком* ішли під *Полтаву* (*Кузик В*. С. 146). Поетові відомо, що за козацькою традицією на *Запорозькій Січі* була церква на честь святої Покрови, бо її козацтво визнало своєю захисницею (Богородичне свято назване Покровою згідно з переказом про видіння св. Андрія у храмі в Константинополі, — коли Божа Мати простерла свій омофор над народом). Про січову церкву Покрови є згадка в поемі «Невольник»: коли за наказом *Катерини II* «Січ руйнували», то «москалі срібло, злото / І свічі забрали / У Покрові».

Чудотворна Вишгородська ікона Богородиці Ніжності. Візантійського походження. Фрагмент. 11–12 ст.

Що Свято-Троїцькій церкві с. Іржавець справді належала чудотворна ікона Божої Матері (до 1920-х), підтверджено й ін. джерелами (див.: *Івакін 1968*, с. 21, 22, 27). За офіц. церк. хронікою, відмінною од поетичних версій Шевченка, ікону писано 1572, а до Іржавця її принесли 1716 кілька місцевих козаків, які, вертаючи з тур. походу, виявили її в занедбаній церкві знелюдненого с. Мошни Канівського пов. Після відновлення в Густинському монастирі образ поставили в іржавецькій дерев'яній церкві 24 трав. 1716. Того ж дня сталося диво: з очей Божої Матері полилися сльози, на четвертий день стихли, і тільки тоненька цівочка точилася з правого ока. Спеціально призначена комісія визнала чудодійну силу ікони. Задля неї спорудили кам'яний Свято-Троїцький храм, куди 9 трав. 1723 врочисто внесли ікону (*Кузик В*. С. 146—147). У повісті «Музыкант» згадано ін. «икону *Иржавецкой* Божией Матери» — ту, що її врізав у дуб у своєму маєтку в Дігтярях прилуцький полковник Гнат Ґалаґан через рік після Полтавської битви (3, 182). За спогадами ж Л. *Жемчужникова* (у нього, щоправда, як і в Шевченка, не раз трапляються неточності), цю ікону було врізано в дуб в ін. маєтку Ґалаґанів — *Сокиринцях* (*Івакін 1968,* с. 22). Імовірно, ідеться про одну з копій іржавецької ікони (по Україні розійшлося багато її невеликих копій, писаних для хатнього вжитку; див.: *Кузик В*. С. 149). Цікаво, що, за народною легендою, яку чула 1992 в Іржавці В. Кузик, козаки, принісши сюди ікону, спочатку сховали її в дуплі чи то верби, чи липи, а «насамкінець зведення Свято-Троїцького храму вона й "об'явилася": засяяв лик Матері Божої, і сяйво вирвалося з розлому дерева. Селяни витягли образ з дупла й урочисто внесли до новозбудованого храму» (Там само. С. 146). Тепер неможливо встановити, що Шевченко запозичив із народних легенд і церк. версії про іржавецьку ікону Божої Матері, а що переінакшив, доповнивши творчою фантазією (див. «Іржавець»).

Ікона Богородиці Провідниця. Фрагмент. 19 ст. Київ

У Шевченкових повістях згадано чудотворну ікону Божої Матері, котра належить Почаївській лаврі. Варнак з однойменної повісті плекає намір «пуститься прямо в Почаев помолиться святой Заступнице Почаевской» (3, 144); копію цієї ікони — «образ Почаевской Божьей Матери» — розміщено в передньому куті світлиці в хаті отця Сави («Прогулка с удовольствием и не без морали». — 4, 249). А в листі

з Новопетровського укріплення до Бр. Залеського від 10, 15 лют. 1857 Шевченко висловив мрію разом із ним опинитися перед чудодійною римо-католицькою іконою в надбрамній капличці колишніх в'їзних воріт (так званої Острої брами) у Вільні: «в одно прекрасное утро мы с тобою молимся перед образом Божией Матери Остробрамской».

Богоматір Одигітрія. Панно з іконостаса церкви Преображення Господнього. 1732. Великі Сорочинці

Традиційне християнське зображення на іконі Матері Божої з маленьким Ісусом Шевченко уподібнює простій селянці, назвавши «матір молодую / З своїм дитяточком малим» найкращою: «у нашім раї на землі / Нічого кращого немає». Але передчуття страдницької, не раз невдячної материнської долі — чи то багатодітної матері, чи то покритки, — охоплює поетову душу печаллю: «стане жаль / Мені її, і зажурюся, / І перед нею помолюся, / Мов перед образом святим / Тієї Матері святої, / Що в мир наш Бога принесла...» («У нашім раї на землі»). Схильність Шевченка — і з етичного, і з естетичного погляду — бачити в укр. жінках і дівчатах євангельську М. виявилася й у вірші «N. N. — Така, як ти, колись лілея». Замилування вродливою донькою священика Крупицького, яку поет зустрів на вечорі в Медико-хірургічній академії у квіт. 1859, викликало в нього асоціації з іконописним та й, очевидно, уже тоді витвореним у власній уяві духовним, подвижницьким образом молодої Ісусової Матері: «Така, як ти, колись лілея / На Іордані процвіла, / І воплотила, пронесла / Святеє слово над землею». На якусь мить поет допускає, що й ця укр. дівчина могла б стати матір'ю новоявленого спасителя (чи то пак борця за визволення народу від монархічно-феодальних пут), та все ж не бажає їй такої не лише почесної, а й страдницької материнської долі: «Якби то й ти, дністровий цвіте... / Ні, ні! Крий Боже! Розіпнуть. / В Сибір в кайданах поведуть. / І ти, мій цвіте неукритий... / Не вимовлю...»

Як **історична особа** євангельська М. фігурує в Шевченка лише в поезії — у вірші «Во Іудеї во дні они» та поемі «Марія». Названий вірш, що складається з двох частин — розповідної та риторично-медитативної, побудовано на євангельських повідомленнях про те, що М. народила Ісуса у вертепі (печері, прихистку чабанів, де й поклала Його в ясла), а головне — урятувала від загибелі, бо за наказом іудейського царя Ірода, наляканого звісткою про народження майбутнього «царя іудейського», «вождя Ізраїлю», повбивали всіх немовлят у Віфліємі та його околицях (Мт. 2, 1—18; Лк. 2, 1—7). У вірші М. згадано лише епізодично, у стислому авторському переказі знаменної євангельської події — народження «младенця праведного, великого»: «Як ось, не в самім Назареті, / А у якомусь у вертепі / Марія сина привела, / І в Віфліємі з малим пішла...» Ця віршована інформація не цілком відповідає біблійним першоджерелам: вагітна М. спочатку прийшла з Назарета у Віфлієм, а не знайшовши там «місця в заїзді», породила сина, «сповила його та поклала в ясла» (Лк. 2, 4—7); Ісус народився таки у Віфліємі (Мт. 2, 1, 5, 6). Із тим, що М. вберегла Ісуса від «п'яного Ірода», Шевченко в кінцівці вірша пов'язує своє очікування нац. месії, котрий урятує люд од деспотичного рос. царату, а тому підносить материнський подвиг М., плекає мрії про жінку-спасительку — подібну до тієї, якою стала для Ісуса Його Мати: «Од гіршого ж [«царя-владики». — *Ред.*] Тебе спасла / Твоя преправедная Мати. / Та де ж нам тую Матір взяти?» Так істор. зображення, побудоване на новозавітних повідомленнях (наскільки вони є істор. — це ін. питання), переростає в політико-історіософ. роздум.

Г. Тесленко. Свята Родина. Папір, літографія. 1750

У поемі «Марія» євангельське дійство потрактовано в цілком оригінальний і сміливий спосіб — сакрально-міфолог. план переведено в гуманно-антропологічний: подано радикальне переосмислення євангельської версії догматів Благовіщення, Непорочного Зачаття та Божественного походження Ісуса та лояльне — морального вчення Христа і подвигу Його Матері «великої в женах». М., за поетовим домислом, після того, як «розп'ялась» Її «єдиная дитина», зібрала Його розгублених учнів, що розійшлися хто куди, «їх унині і страх / Розвіяла, мов ту полову, / Своїм святим огнéнним словом!» (рр. 733—735), підтримала Своїм

«духом святим» їхні «душі вбогії» та надихнула «любов і правду» рознести «по всьому світу» ім'ям Сина. Якщо в «Неофітах» зображено страдницьку й подвижницьку материнську долю вигаданої героїні, уподібненої євангельській М., то в поемі «Марія» — долю самої Матері *Ісуса Христа*. М. опоетизовано як матір, котра не лише народила, уберегла (завдяки чабанам) від Іродового переслідування і виростила (з Йосиповою допомогою) Ісуса — засновника християнського вчення братолюбства, а й після розіпнення «святого сина» продовжила його справу. Шевченко звеличив подвиг «Святої Матері», «Пречистої в женах» як земної жінки за Її стійкість в обстоюванні Синових переконань. «Чистота, невинність, непорочність Марії не в дівочій цноті та дотриманні приписів сучасної їй національної [точніше: етнічної, а конкретніше — іудаїзму. — *Ред*.] церкви, а саме в цьому святому вогні її чину матері» (*Плющ Л*. Християнська філософія Шевченка // Сучасність. 1997. № 3. С. 100).

К. Брюллов. Розп'яття. Полотно, олія. 1838

З огляду на те, що Шевченкова «Марія» зберігає генетичний зв'язок із традицією апокрифотворення, О. Сирцова пропонує називати Шевченка «поетом-апокрифотворцем». Звісно ж, «певна профанація сакрального в запропонованому Шевченком контексті не обертається дехристиянізацією сюжету», бо поет «лише творить новий <...> апокриф» (*Сирцова О*. С. 211), хоча варто уточнити — літ. апокриф. Шевченко не писав реліг. твір, не претендував на те, щоб дати свою реліг. версію християнського канону, а пропонував новочасну літ. інтерпретацію євангельських подій, удаючись до худож. вигадки. Поемою «Марія» він запровадив в укр. письменство жанр літ. євангелій. У худож. спробі земної христології та маріології — зображення Ісуса та Його Матері як істор. осіб — поет виявився, сказати б, типологічним наступником Д.-Ф. Штрауса й попередником Е. Ренана, а також тих літ. послідовників другого, котрі намагалися історизувати євангельські перекази. У своїй поетичній історизації М. Шевченко зображує сакральне як реальне, буденне, надає новозавітним повідомленням реалістично-життєподібного статусу, реконструює плин тодішніх подій у логічній послідовності, не раз заповнюючи прогалини й умовчання в канонічному викладі власним здогадом, домислом, навіть переінакшенням. Так, він перетворює М. та *Йосипа Обручника* — нащадків високого роду — на простих людей, а заручену з Йосипом М. — спочатку

Невідомий гравер. Покрова. (Анфологіон. К., 1619)

на його наймичку (з його-таки рідні), сміливо вводить в описуване дійство вигаданого персонажа — безіменного «гостя молодого» з Назарета, «апостола», який іде «Месію <...> народу возвістить» і своїми пророчими речами викликає шану, захоплення і пристрасть у Йосипової наймички: «І словеса його святиє / На серце падали Марії, / І серце мерзло і пеклось! <...> / І помолилася Марія / Перед апостолом» (рр. 193—195, 205—206). Від нього вона й зачала («Марія встала та й пішла / З глеком по воду до криниці. / І гость за нею, і в ярочку / Догнав Марію...» (рр. 212—215). Невдовзі М. дізналася, що його розп'яли як «Провозвістителя Месії» (р. 281). Відтак Йосип «радіє, / Що наймичка його несла / В утробі праведную душу / За волю ро́зп'ятого мужа» (рр. 284—287). Завдяки введенню в поему цього персонажа євангельський сюжет дістає правдоподібне земне тлумачення.

У підтексті стосунків зображеного в «Марії» інтимного трикутника («старий Йосип», тесляр, — повінчана з ним молода наймичка М. — захожий апостол, од котрого вона народила сина) деякі дослідники вбачають автобіогр. проекцію реального трикутника: 55-річний Михайло Максимович — його молода дружина Марія — сам Шевченко, який гостював у Максимовичів на *Михайловій Горі* біля с. *Прохорівки* 13—26 черв. 1859, а 22 черв. намалював портрет Марії *Максимович*; у неї 22 лют. 1860 народився первісток Олексій (*Реп'ях С. П*. Марево: Т. Г. Шевченко і жінки // *Реп'ях С. П*. Тарасові шляхи. Т. Г. Шевченко на Чернігівщині. Марево (Т. Г. Шевченко і жінки): Есе. Чернігів, 1993. С. 112—116; *Ковтун Ю. І*. Кохані жінки Шевченка: Тарасові музи. К., 2004. С. 139—160; *Нахлік Є. К*. Подружнє життя і позашлюбні романи Пантелеймона Куліша: Докум.-біогр. студія. К., 2006. С. 109, 110).

За здогадом Д. *Чижевського*, образ «благовісника», що приходить до М. від Єлисавети («чому? у Шевченка це цілком не мотивоване»), поет узяв од Д.-Ф. Штрауса, у книжці якого «Життя Ісуса» «це подане як важливий момент у викладі "Життя Ісуса" Павлюса, 1828 р.». За припущенням Чижевського, не знаючи нім. мови, Шевченко сам не читав Штрауса, «але міг "сюжетні" деталі легко втримати в пам'яті з оповідань про її зміст» (*Чижевський Д*. С. 199). Думається, на основі міфологізованих євангельських переказів Шевченко міг радше розбудувати власну раціоналістичну версію епізоду з Благовіщенням, аніж скористатися почутим од когось Штраусовим викладом (до того ж — крит.) Паулюсової інтерпретації цього ж епізоду. То більше, що послідовність приходу «благовістителя» в поемі — од «ветхої Єлисавети» і «Захарія старого» до М. — відповідає повідомленню в Євангелії від Луки, де ангел спочатку явився із Благовістю Захарію, а потім був посланий до М. Щоб перетворити євангельського ангела-благовісника на «благовістителя»-спокусника, Шевченкові не обов'язково було чути про нім. теологічні версії, хоча допускати, що чутки про них стимулювали творчу фантазію поета, можна.

У поемі збережено ту невідповідність між життєписом М. та новозавітними переказами, що була у вірші «Во Іудеї во дні они». Навіть пороблено ін. авторські зміни: «Марія сина привела» по дорозі до Віфлієма, до якого було «не близенько», та не у вертепі, а таки на самому «шляху», і лише побачивши їх, чабани «Її й дитяточко взяли / І у вертеп свій принесли» (рр. 363—365); звідти, з вертепу під Віфліємом, не зайшовши в місто, М. з дитям і Йосипом вирушила до Єгипту (рр. 403—412), натомість у Євангелії від Матвія подано, що після народин Дитя й М. примістилися в якійсь «хаті» у Віфліємі (Мт. 2, 11). Усупереч новозавітним повідомленням про те, що після розіпнення Христа Його Матір узяв до себе апостол Іоанн (Ін. 19, 27), а після Христового Вознесіння Вона молилася спільно з апостолами (Дії 1, 12—14), Шевченко завершив поему скорботною звісткою про те, що Марія, самотня, «під тином, / Сумуючи, у бур'яні / Умерла з голоду» (рр. 744—746). Таке закінчення відповідало, мабуть, поетовим спостереженням над реальною долею (точніше — недолею) не одної покинутої селянської матері, а ще більше — його трагічному світосприйманню (пор. змалювання материнської недолі у згаданому вірші «У нашім раї на землі»).

Ікона Покрова з портретом гетьмана Б. Хмельницького. Перша половина 18 ст. Село Дешки Київської обл.

Подібно до О. Пушкіна в поемі «Гавриїліада», Шевченко в «Марії» здійснив оригінальну спробу потрактувати євангельські перекази про Ісуса Христа й Діву Марію як суто земне дійство, явище людської історії, виступивши деміфологізатором новозавітних повідомлень (див.: *Нахлік О*. С. 26—44). Протиставляючи дві різні спроби секуляризації реліг. теми — «дійсно блюзнірську» Пушкінову «Гавриїліаду» і Шевченкову «Марію» як «поему-псалом» тій, кого автор називав «Пренепорочная», «Благая», Чижевський слушно відзначив, що основою Шевченкового пієтету до Ісусової Матері, змалювання Її «як ідеального типу матері» стало пов'язання в поетовому світогляді христоцентричності з антропоцентризмом у формулі «Христос як ідеальна людина — є центр усієї світової історії» (*Чижевський Д*. С. 172, 173). Шануючи Христа як зразкову людину, братолюбця, Шевченко з пієтетом поставився і до Його Матері. Євангельським образам М. та Христа він надав, замість традиційного сакрально-міфічного значення, ін. — антропологічне й символіко-поетичне.

Ікона Богоматір Велика Панагія (Оранта). Перша третина 13 ст.

Шевченко, у суті, став наступником Г. Сковороди, у християнології та антропології якого помітний «рефлекс детеїзації Христа» — трактування Його як «истиннаго человѣка», «*человѣка, в себѣ* от Бога рожденна» (*Малахов В. А*. Христологічні мотиви у творчості Г. Сковороди // *Образ* Христа в українській культурі. К., 2001. С. 103—115). Розуміючи Біблію як «символічний світ», Сковорода «не визнає за буквальним та моральним сенсами Святого Письма жодної рації, окрім *знакової*», причому «сковородинська алегореза Святого Письма» поширюється навіть на «євангельську історію»: Воплочення, смерть і Воскресіння Христа він

розумів алегорично (*Ушкалов Л.* Григорій Сковорода: Семінарій. Х., 2004. С. 88, 106, 150, 665). Та на відміну від Сковороди, Шевченко значно менше вдається до тлумачення духовної символіки Біблії, а передусім олюднює, приземлює євангельські перекази, творячи вже на цій основі антропологізовані христологічні й маріологічні символи.

Зіставивши вступ до поеми «Марія» та завершальні вісім рядків її 1-ї ред., О. Сирцова дійшла висновку, що «в Шевченковому всесвіті поетичного апокрифотворення міф Марії постає як інваріант міфу України, а земна доля Марії — як апокрифічний прообраз долі українського народу». «Почуватися українцями в контексті поезій Шевченка — значить почуватися знедоленими й безталанними дітьми розіпнутої святої матері Марії-України» (*Сирцова О.* С. 213). Проте в контексті Шевченкової поезії українці почуваються насамперед борцями за волю. А потрактування титульної героїні поеми як також розіпнутої переслідувачами ранніх християн (переносно — поневолювачами укр. народу) не узгоджується з восьмирядковим закінченням 1-ї ред. твору: «А потім ченці одягли / Тебе в порфіру і вінчали, / Як ту царицю. Розп'яли / Й Тебе, як Сина, — наплювали / На Тебе, кроткую, кати, / Растлили честную. А ти? / Мов золото в тому горнилі, / В людській душі возобновилась» (2, 523). Тут «розп'яли» — не ті, хто розп'яв Христа, а самі ченці, тобто церква; вони, у поетовій уяві, здійснили символічний акт розп'яття Ісусової Матері — Її канонізацією, накиненням догмату Непорочного Зачаття, і цією містифікацією «растлили честную». Шевченко ж реабілітує М. як покритку, підносить її як «чесну» з огляду не на її надумане дівоцтво, а на її материнський подвиг, — саме в такій священній поставі героїчної жінки-матері вона в його «людській душі возобновилась» (поет спочатку так і написав: «В моїй душі возобновилась» — 2, 523). Не дивно, що це восьмирядкове закінчення, яке містило антиклерикальний випад, Шевченко зняв із 2-ї ред. поеми.

Ще тільки задумуючи зобразити євангельську М. в поетичному творі, Шевченко ставив собі світську, **антропологічно-психологічну мету** — «анализировать сердце матери по жизни святой Марии, непорочной Матери Христовой» (лист до В. *Рєпніної* від 1 січ. 1850), «описать сердце матери по жизни Пречистой Девы, матери Спасителя» (лист до тієї ж адресатки від 7 берез. 1850). Образ Ісусової Матері в поемі «Марія» Л. *Плющ* слушно пов'язав з еволюцією в Шевченковій творчості образу покритки: «Якщо продивитися ввесь ряд "покриток" Шевченкових від "Катерини" до "Марії", то в цілому, залишаючи тимчасово поза увагою поодинокі відхилення, це ряд поступового очищення жінки — доньки, коханої, сестри і матері, й *самоочищення* поета в дусі християнського ідеалу». І тут же: «Першою з Шевченкових грішниць, що праведністю своєю *викупили* свій гріх, не перенесли його на інших людей, а навпаки, своїм каяттям допомогли праведності інших», стала героїня «Наймички» (*Плющ Л.* С. 68, 69). Апофеоз же образу — в поемі «Марія»: «Діва Марія свій формально-церковний гріх очищає вихованням та спасінням плоду цього гріха — Ісусом. Покритку Катерину поет трансформує в Божу Матір, Покрову грішного, стражденного люду. Вона винесла свою долю, свої страждання, була покрита, врятована Йосипом і пастирями і сама спасла Спаса, який приніс людям спасіння, правду» (*Плющ Л.* «Причинна» і деякі проблеми філософії Шевченка // Сучасність. 1979. № 3. С. 26).

Богоматір Оранта. Мозаїка. 11 ст. Собор святої Софії. Київ

У зображенні динаміки внутрішнього світу М. Шевченко досягає сильного худож. ефекту завдяки психологічно переконливим штрихам. Коли по вінчанні з Йосипом М. довідалася, що «стяли / <…> Чи то якогось розп'яли / Провозвістителя Месії», то «веселесенька пішла» (рр. 278, 280, 281, 283). «Тут поет коротким натяком передав влучну психологічну обсервацію. Марія на таку вість мусила почути облегшення в своїй новій ситуації» (*Франко*. Т. 39. С. 304). За Ю. *Івакіним* же, радість М. і Йосипа не егоїстична, а громадянська: вони «переконалися: батько майбутньої Маріїної дитини — <…> "за волю ро́зп'ятий муж", отже, й дитина буде "праведною душею"» (*Івакін 1968*. С. 295). В образі М. поет проникливо аналізує не лише «сердце матери», а й серце закоханої та звабленої дівчини (знайомство і зближення з «дивочним гостем»), серце жінки, що тужить за втраченим коханим, од якого народила дитину (епізод повернення до пам'ятної криниці).

Ідентифікуючись із Христом, Шевченко освячує і свою матір через вифантазуване іпостасування її в переосмисленому образі Матері Божої, яка до останку піклується про сина, слугує йому.

Деміфологізувавши й олюднивши образ М. в однойменній поемі, Шевченко підніс Ісусову Матір найвище серед створених ним образів покриток, апелював до Неї як до сакралізованого жіночого авторитету

в посланні «Н. Т.», коли дорікав «великомученици кумі» (Н. *Тарновській*), що вона так «боялася гріха / Прелюбодійного», що впала в ін. гріх: слідувала Божій заповіді «не чини перелюбу» аж до такої міри, що приспала свої почуття — і стала «недвига серцем» («Дівуєш, молишся, та спиш, / Та Матер Божію гнівиш / Своїм смиренієм лукавим»).

У розбудові літ.-худож. образу М. Шевченко не був ілюстратором євангельських та апокрифічних переказів, а показав себе як новочасний оригінальний поет-інтерпретатор Біблії та сміливий мислитель, один із перших у світовому письменстві творців літ. маріології.

В *Альбомі 1858—1859* Шевченко зробив три рисунки пером окремих персонажів із гравюри *Рембрандта* «Смерть Марії» («Священик», «Читець» і «Лікар»).

Літ.: Франко І. Шевченкова «Марія»; [Про євангельські основи поеми Шевченка «Марія»]. Т. 39; *Чижевський Д.* Шевченко і релігія // *Чижевський Д.* Філософські твори: У 4 т. К., 2005. Т. 2; *Маланюк Є.* Нариси з історії нашої культури // *Маланюк Є.* Книга спостережень: Проза [У 2 т.]. Торонто, 1966. Т. 2. Проза; *Луцький Ю.* Архетип байстрюка в поезії Шевченка // *Збірник* Харківського історико-філологічного товариства. Х., 1993; *Плющ Л.* Екзод Тараса Шевченка: Навколо «Москалевої криниці»: Дванадцять статтів. Едмонтон, 1986 (перевид. — К., 2001); *Ольховая Н. А., Ряско Л. Б.* Образ Марії у «Гавриліаді» О. С. Пушкіна та «Марії» Т. Г. Шевченка // *Язык* и культура: 4-я междунар. конф.: Материалы. К., 1996. Ч. 3; *Пелешенко Ю.* Апокрифічні мотиви у поемі Тараса Шевченка «Марія» // *Проблеми* літературознавства і художнього перекладу: Зб. наук. праць і матеріалів. Л., 1997; *Нахлік О.* Деміфологізація євангельського дійства в поемі «Марія» Тараса Шевченка; Шевченкова «Марія» в інтерпретаціях українських емігрантів; Антропологізація образу Божої Матері в поемах «Гавриилиада» Олександра Пушкіна і «Марія» Тараса Шевченка // *Нахлік О.* Письменник — Нація — Універсум: Світоглядні та художні шукання в літературі XIX—XX століть. Л., 1999; *Кузик В.* Про неї писав Великий Кобзар: [Іржавська ікона Божої Матері] // Вітчизна. 1999. № 1/2; *Сирцова О.* Апокрифічна апокаліптика: Філос. екзегеза і текстологія з вид. грец. тексту Апокаліпсиса Богородиці за рукописом XI ст. Ottobonianus gr. 1. К., 2000; *Нахлік Є. К.* Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Л., 2003; *Бетко І.* Українська релігійно-філософська поезія: Етапи розвитку. Katowice, 2003; *Мельник Я.* «Поставив подію на чисто людському ґрунті»: Шевченкова «Марія» // *Мельник Я.* Іван Франко й biblia apocrypha. Л., 2006; *Яковина О.* Маріологія церкви і образ Богородиці в поемі Тараса Шевченка «Марія» // *НШК 37*; *Яковина О.* Благовіщення та образ Богородиці в церковній традиції і в поемі Тараса Шевченка «Марія» // *СіЧ.* 2010. № 3.

Євген Нахлік

«МАРІЯ» — ліро-епічна біблійно-філос. поема Шевченка, написана в жовт.—листоп. 1859 в Петербурзі. Джерела тексту: чорновий автограф 1-ї ред. (ІЛ. Ф. 1. № 22. С. 1 та 6—25), чорновий автограф 2-ї ред. (ІЛ. Ф. 1. № 22. С. 26—46). Основний текст — список І. *Лазаревського* з виправленнями Шевченка в «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 245—279). Твір уперше надрук. у вид. «Кобзар з додатком споминок про Шевченка Костомарова і Микешина» (Прага, 1876. С. 215—235) за «Більшою книжкою».

Задум поеми сягає поч. періоду заслання: «І згадував літа лихії, / Погані, давнії літá, / Тойді повісили Христа, / Й тепер не втік би син Марії!» («Не гріє сонце на чужині», 1847). 1 січ. 1850 поет писав В. *Репніній*: «Прежде когда-то думал я анализировать сердце матери по жизни святой Марии, непорочной матери Христовой, но теперь и это мне будет в преступление»; а невдовзі, 7 берез., ще раз: «Новый Завет я читаю с благоговейным трепетом. Вследствие этого чтения во мне родилась мысль описать сердце матери по жизни Пречистой Девы, матери Спасителя. И другая, написать картину распятого сына ее. Молю Господа, чтобы хоть когда-нибудь олицетворились мечты мои!» Після заслання ця течія поетичної думки зринає у вступі до поеми «Неофіти» (1857), де створено образ матері християнина, яка прозріває після його мученицької загибелі. Прямий стосунок до цього задуму має інцидент улітку 1859 в с. *Межирічі* біля *Канева*, де свідки звинуватили поета в тому, що він називав Матір Божу покриткою (*Документи*, с. 325—326).

О. І. Івахненко. Ілюстрація до поеми Шевченка «Марія». Картон, темпера. 1981

У поемі «М.» на матеріалі біблійної міфології осмислено найбільш універсальні, екзистенційні проблеми людського буття: духовності людини, сенсу її життя, який полягає в любові до людей, саможертовному служінні всім гнобленим і стражденним. Твір став природним апофеозом наскрізної для творчості поета теми материнства, особливо материнства зганьбленого, упослідженого, зневаженого, тобто теми матері-покритки, котру поет побачив у різних ситуаціях, пережитих різними жіночими характерами. Поет шукав шляхів повернення назад, у громаду, цих жінок, які опинилися «на марґінесі» суспільства через переступ «закону роду» — народних звичаїв, моралі й етики. Якщо Катерина, Сліпа, Марина, Титарівна не змогли подолати трагізм власної ситуації, то вже наймичка Ганна заради того, щоб її син знайшов своє

місце в громаді й родині, зрікається власного імені, материнських прав; Відьма, розплатившись божевіллям за жадобу помсти над паном-кривдником, морально одужує в праведному служінні односельцям. Поет найвище підносить матерів-страдниць, чиє життя є втіленням високої та всеосяжної любові до людей, проголошеної християнством: на цей шлях ступає мати неофіта Алкіда після його мученицької смерті; утіленням саможертовного материнства й високої духовності є Марія, Матір Божа.

За гол. джерело сюжету поеми править євангельська легенда про *Марію, Йосипа Обручника* й *Ісуса Христа* (див. також *Біблійні теми і мотиви у літературній творчості Шевченка*), а також, імовірно, деякі апокрифи («Євангеліє Томи», «Першоєвангеліє Іакова Молодшого», «Слово Іоанна Богослова про успеніє Богородиці») тощо, народні різдвяні колядки, різдвяні вірші, використані скупо і лише в тих моментах, які стосуються материнства Марії, її вселюдської ролі родительки й вихователькі великого людинолюбця. Події євангельської історії поет поставив «на чисто-людський ґрунт» (І. Франко).

Автор уникає зображення суто містичних моментів, замінюючи їх цілком реалістичною мотивацією вчинків та подій. Події та постаті євангельської історії були для поета справді істор. подіями й постатями, предметом історіософ. осмислення. Для історіософії Шевченка взагалі характерний антропоцентризм, що виявився не лише у сприйманні історії та культури людства, світу з погляду людини, насамперед людини стражденної і гнобленої, а й в осучаснюванні біблійної історії, розумінні кол. подій і постатей як живих парадигм для своїх сучасників, отже, завжди актуальних і вічних. Шевченкова христоцентричність (Д. *Чижевський*) як апофеоз ідеальної людини Ісуса Христа є вершиною олюднювання історії; те ж стосується й образу Марії як ідеальної матері-страдниці — образу, що є архетипним у творчості Шевченка. Постаті героїв поеми «М.» перебувають у річищі філос. спроб антропоморфізації євангельської історії (тюбінґенська школа, Д.-Ф. Штраус та ін.). Ці ідеї кружляли в середовищі кириломефодіївців, а на засланні й опісля нього — серед польс. оточення Шевченка. У відомій Шевченкові драмі Е.-В. *Желіґовського* «Йордан» згадано Д.-Ф. Штрауса, Б. Бауера та ін. Знав Шевченко й поему Ю.-Б. *Залеського* «Пресвята родина». Потужним джерелом переосмислювання й актуалізації цих образів була мист. традиція — добре знані художнику Шевченкові твори Відродження і фламанд. живопису 17 ст.; у Росії набула розголосу картина О. *Іванова* «З'явлення Христа народові». Сам Шевченко після повернення із заслання до Петербурга для першої спроби в техніці офорта обрав картину Б.-Е. *Мурільйо* «Свята родина» (трав.—черв. 1858, Петербург). Є. *Маланюк* указує й на традицію укр. реліг. антропоморфізму, який сприяв Шевченковому засвоюванню антропоцентричних і протестант. ідей світової культурної традиції (*Маланюк Є*. С. 29). Значну типологічну близькість Шевченка до ідей європ. протестантизму, і Т. Мюнцера особливо, переконливо обґрунтував А. *Річицький* (1925) (докладний розгляд цих джерел див.: *Росовецький С*. 1998). Вихований змалку християнином, Шевченко був глибоко реліг. людиною, бачив у релігії високу проповідь правди-справедливості, ґарантом якої є Ісус Христос. Між людиною і Богом не повинно бути посередника, яким виступає церква з її ієрархією, догматами й пишнотою, церква, яка, у суті, представляє не людинолюбного Ісуса Христа, але грізного й жорстокого іудейсько-візантійського «верхотворця» *Саваофа* (ці ідеї особливо чітко висловлено у Щоденнику, поемі «Неофіти» й творах останніх років життя).

О.Данченко. Ілюстрація до поеми Шевченка «Марія». Папір, офорт. 1983

На чільному місці в сюжеті — Марія, її доля, її мрії, зустріч з апостолом, заміжжя, народження Сина, утеча до Єгипту, повернення, перші роки життя в Назареті й виховання Сина, тобто саме ті події, які найповніше розкривають материнство Марії, її віддану любов до Сина, навчання його добра — ті риси й учинки, завдяки яким її Син виріс у Боголюдину. Мати взагалі, на переконання поета, висловлене і в поетичних, і в прозових творах, — гол. вихователька й навчителька добра й любові до людей, це її роль у суспільстві; Марію зображено такою ідеальною матір'ю, причому матір'ю стражденною — покриткою, яку Йосип, по-батьківському люблячи свою наймичку, врятував від побиття камінням, одружившися з нею. «Не знаю в літературі всесвітній поета, — писав І. Франко у розвідці "Тарас Шевченко", — котрий би представив так високий й так щиро людський ідеал жінки-матері, як се вчинив Шевченко в своїх поемах "Відьма", "Неофіти" і "Марія". Не посвячення своєї людської індивідуальності для мужчини, але найвище натуження тої індивідуальності для діл милосердя, переможення власних терпінь, забуття власних ураз, де

йде о службі високій і піднеслій ідеї — добра загалу, добра людськости — то ідеал жінки, який полишив нам в спадщині Шевченко. Тож не диво, що й найвищий дотеперішній здобуток людськості на полі моральнім, велику ідею любові ближнього, сю основну ідею християнства, Шевченко в головній мірі вважав ділом женщини, — Марії, Матері Ісусової» (1891) (*Франко*. Т. 28. С. 122). Саме образ Марії, на відміну від інших, автор розкрив не лише із зовнішньої, а й із внутрішньої психологічної позиції: її переживання виявлено в скупих жестах і навіть у мовчанні — з одного боку, прямим описом її думок і почуттів — із другого, а також ліричним авторським коментарем — із третього; і всі ці три внутрішньокомпозиційні плани створюють психологічне багатство образу. Поет веде Марію від дівочих роздумів і тривог, через радощі кохання, марне чекання, тяжку образу, яку вона мовчки зносила, потерпаючи, що її просто ошукано й покинуто зайшлим проповідником, через полегшення, коли дізналася, що батько її майбутньої дитини справді був апостолом Месії і загинув за правду, через жах перед розправою фанатичної юрби, через вимушений шлюб. Відтоді всі помисли Марії сконцентровано на найголовнішому для неї — долі її Сина, його вихованні, збереженні від «бур житейських», навчанні добра й любові — власною добротою й материнською любов'ю. Це і є змістом твору, а ін. постаті зображено остільки, оскільки вони дотичні до теми материнства, а також теми батьківства, вираженої в образі старого Йосифа.

Йосип — двічі батько: він дбає про Марію, як про власну дитину, а тоді виховує і малого Ісуса — власною шляхетністю, добротою і працелюбством: згодом малий Син уже «допомагає старому батькові в трудах», учиться теслярувати. Цей образ — суто шевч., далекий від свого біблійного прототипу: адже, за Біблією, Йосиф, іще молодий чоловік, обурений «зрадою» Марії, зібрався вигнати її з дому і цим прирік би на ганебну страту каменуванням, і лише ангел

В. Якубич. Ілюстрація до поеми Шевченка «Марія». Папір, офорт. 1957

застеріг його й зупинив. Натомість Шевченко малює високу шляхетність, порядність і надійність Йосипа, який раз у раз рятує життя Марії та її Синові. У цьому ідеальному образі чоловіка, батька родини, сповненому загальнолюдських чеснот, найвиразніше виявлено риси укр. нац. характеру — лагідність, неговіркість, дбайливість, роботящу вдачу: він мало говорить, але багато думає й робить. Це суто укр. сільський дідтесляр і бондар, із національно характерними рисами зовнішності, жестами, мовою, деталями побуту (пор., напр., опис побуту Святої родини в очеретяній мазанці над Нілом — достеменно як в укр. селі). Справи не змінюють окремі локальні єгипетсько-палестинські топоніми й реалії.

У зображенні постатей і буднів Святої родини загальнолюдський ідеал набув суто нац. форми — у традиціях світового мист-ва. Образ Ісуса теж служить темі материнства. Ісусові вчинки розкривають силу впливу материнського й батьківського виховання, його благодійні наслідки: Син виростає чуйною, розумною, роботящою людиною, і вже семирічним цілком переймається ідеєю правди й любові до людей, проповідуючи в храмі, «як в світі жить, людей любить, / За правду стать! за правду згинуть! / Без правди горе!». Усі ці образи вималювано через виважений добір промовистої предметності; точний лаконізм вислову надає ваги кожному слову, наближуючи авторську розповідь до лаконізму євангельської історії та водночас контрастуючи з нею бурхливим ліризмом.

В. Якубич. Ілюстрація до поеми Шевченка «Марія». Папір, кольорова ліногравюра. 1957

Вступ-молитва до Матері Божої вводить у твір трагічний пафос теми материнського горя та хресних страждань її Сина. У ліричному коментарі до розповіді, у звертаннях до героїні автор пророкує горе і втішає, обурюється і співчуває; він здебільшого трагічний, але часом несподівано іронічний. Глибинний конфлікт добра і зла виражено передусім інтонаційно — як колізію двох відповідних інтонаційних тем. Зло — це фанатизм і деспотизм: страта «провозвістителя Месії», п'яний *Ірод*, тяжкий голос римського вісника, який передає наказ іти до Віфлієма, дітовбивство, страшні очі сфінксів і піраміди — «фараонова сторожа», це іграшковий «хрестик-шибеничка» сина Марії та його

розп'яття, це фінал життя самої Марії — типова смерть самотньої покритки: «під тином, / Сумуючи, у бур'яні / Умерла з голоду». Ця предметна наповненість сюжету дає підстави заперечити думку Ю. *Івакіна* про те, що гол. герої поеми — це «не стільки реальні індивідуалізовані характери, скільки узагальнені образи-символи, персоніфікації певної ідеї, образи повчально-притчевого значення. Так, Ісус, Марія, Алкід — це персоніфіковані ідеї революційної самопожертви, боротьби за "святую волю", за "добро і правду"» (*Івакін Ю*. 1980. С. 179—180); ін. словами, ці образи нібито є не об'єктами худож. аналізу, а тільки суб'єктами етичного вибору. Однак не знайти в поемі ані алегорично-дидактичного підтексту з епізодами, у яких діють безтілесні персонажі-абстракції, ані символічного багатосмислового наповнення зображеного. Та є тут універсальний уселюдський смисл високого морального ідеалу, піднесений автором до невідпорності ідеалу естетичного, повнокровного, національно рідного й життєвого.

О. І. Івахненко. Ілюстрація до поеми Шевченка «Марія». Картон, темпера. 1981

Оце враження укр. нац. колориту, притаманного поемі, створюється завдяки тій домінанті стилю поеми, яку Ю. *Шевельов* назвав взаємопроникненням контрастних елементів на різних рівнях, «від словника й кінчаючи віршованим рядком, що розривається переносами» (*Шевельов Ю*. С. 92). Ідеться саме про взаємопроникнення й синтез, а не про наголошування контрастів, як у стилі «Неофітів». У тексті твору невимушено поєднуються елементи різних мовних стилів — церк.-слов'ян. піднесеного й укр. народнорозмовного, побутового; говірної та ораторської віршової інтонацій; біблійної «екзотики» — реалій, топонімів, імен, тропів, фразеологізмів — та укр. фольклор. символіки, побутових деталей сільського життя, народнорозмовних зворотів, пісенних епітетів, порівнянь, метафор тощо («отрясе, / Одує прах з його хітона, / Зашиє дірочку», «унинє і страх / Розвіяла, мов ту полову», «сфінкси, мов сичі», «пішла / На Ніл сороченята прати»). Контрастують деталі, набуваючи символічного змісту: веселі й здорові діти несуть іграшку — хрестик-шибеничку; на місці недавньої оселі «будяк колючий з кропивою / Коло криниці поросли» — символи руїни й пустки. Контрастують жести, почуття: Марія «сумно озирнулась <…> і веселенькая пішла».

В авторській нарації чергуються смислові плани й голоси автора і персонажів. Розповідь перебивають ліричні відступи (дигресії), звертання до героїв і до читача; а з прямої від 3-ї особи нарація стає зверненою до героїні (пор., напр., фінал твору); у розповідь умонтовано такі ліричні мікрожанри, як молитва, інвектива, пророцтво, ідилія зі властивими їм тональностями; стягнений виклад чергується з епізодами й розгорнутими діалогічними сценками тощо. На відміну від багатьох попередніх творів, тут майже відсутня поліметрія: панує чотиристопний ямб, здебільшого астрофічний, часом поділений на строфоїди з вибагливою римою, де поряд із парним римуванням одна із цих рим пронизує і стягує в єдине ціле майже два десятки рядків (напр., рр. 442—458). Це говірний вірш із рясними перенесеннями, розмовною інтонацією; але в молитвах, ліричному коментарі, інвективах, пророцтвах тощо чотиристопний ямб набуває урочистості й інтонаційної різноманітності ораторського вірша. Кілька рядків 14-складовика маємо лише в пісні Марії в першому епізоді сюжету. Загалом, попри розмаїтість компонентів і завдяки взаємопроникненню їх, твір справляє враження строгої, досконало виваженої цілісності; «владу свідомого особистого "я" відчуваємо і в непорушній формі, і в унутрішньому опануванні, в спокою сили, де почувальні вибухи не розривають форми, але, перейняті нею, роблять враження готової до розряду, страшної, зосередженої енергії. В поемі почувається Stille Groesse, тиха велич, якої вимагав Ґете від генія. "Марія" — це вершина, на якій Шевченко досяг того ідеалу» (*Шлемкевич М*. С. 101).

В. Куткін. Ілюстрація до поеми Шевченка «Марія». Папір, літографія. 1980

Крит. рецепція твору вирізнялася широким діапазоном — від безумовного пієтету (І. Франко, М. Драгоманов, М. Крупський та ін.) до закликів

скасувати в Галичині культ Шевченка-безвірника — з боку клерикалів, зокр. співробітника львів. газ. «Слово» О. *Мончаловського*, автора відозви «К греко-католическим архиереям и священникам смиренное верующего мирянина послание» (додаток до часопису «Галичанин». 1904. № 255), чи священика Й. Кобилянського (*Франко*. Т. 36. С. 44—46). Радикальна публіцистика, політико-соціологічна передусім, в особі, наприклад, Ф. *Вовка*, трактувала поему в раціоналістично-позитивістському дусі, пов'язуючи позицію автора з ідеями тюбінґенської школи та обстоюючи тезу про придатність твору для пробудження в народі соціалістичних ідей (див.: *Вовк Ф.* Тарас Шевченко і його думки про громадське житє // Громада. 1879. № 4). М. Драгоманов цих тверджень Ф. Вовка не визнавав (ст. «Шевченко, українофіли й соціалізм»). Підійшовши до поезії Шевченка суто раціоналістично — з погляду не стільки її питомих духовно-естетичних якостей, скільки актуальних засад соціологічної теорії та політ. практики (з потреб якої випливала й необхідність розвінчування «безтямного й містичного» культу Шевченка в Галичині), критик, природно, не виявив у ній чіткої системи політ. ідей та обмежив світогляд поета гайдамаччиною і біблійщиною, яку він «ототожнює з "не зовсім ортодоксальною" християнською релігійністю, забуваючи про особливу символіко-номінативну функцію біблійних образів у художній літературі» (*Новиченко Л.* Шевченко в соціально-культурній концепції М. Драгоманова // *СіЧ*. 1990. № 2. С. 10). Значно пізніше М. Драгоманов визнав Шевченка, особливо в роки після його заслання, «деїстом, котрий ледве-ледве держиться за християнську традицію, ради ідеї демократичного месіанізму, котра почасти в ній проявлялась» (*Драгоманов М.* Т. 2. С. 414) і в такий спосіб наблизився до позиції Ф. Вовка. Тоді ж він видав у Женеві поему «М.» лат. шрифтом у польс. транскрипції для широких кіл польськомовних читачів у Галичині з власним попул. вст. і коментарем (1882). За М. Драгомановим, образ Марії — це образ жінки-громадянки, людини великої духовності й громадського чину, яких не було в часи Христа, але які з'явились нині, у часи Шевченка, і яких він бажав би бачити дедалі більше в Україні. Отже, цей твір М. Драгоманов урешті визнав придатним для радикальної пропаганди. Частину примірників у Нагуєвичах і сусідніх селах через сільські читальні поширював І. Франко. 1884 це вид. заборонив крайовий суд у Львові як антицерковне (*Грицак Я.* Поширення поеми «Марія» в Галичині // *РЛ*. 1986. № 3).

Подібним соціологічним підходом позначено й ст. М. Крупського «"Марія" Т. Шевченка (аналітична проба)» (Україна. 1907. Кн. 4), де проникливо спостережено гол. риси худож. переосмислення твору: актуалізацію євангельської історії, її націоналізацію і «вселюдське значення національних прикмет», соц. критицизм і найглибше співпереживання автора. І. Франко докладно проаналізував джерела сюжету поеми у спеціальній праці «Про євангельські основи поеми Шевченка "Марія"» (1914—15), котра була розширенням його попередньої незакінченої ст. 1913 «Шевченкова "Марія"». Цими джерелами, крім Євангелій, могли бути й деякі апокрифи; причому поет відмовився від усіх містичних моментів, яких є багато в джерелах (за винятком згадки про комету, яка віщувала незвичайну подію).

На відміну від І. Франка, М. *Лободовський* використав зіставлення тексту поеми з Євангеліями для того, щоб заперечити автентичність тексту і запропонувати текст «по четвертому чиємусь рукопису», дуже примітивно й недолуго перероблений (*Лободовський М.* Перегляд поеми «Марія» Тараса Григоровича Шевченка, напечатаної у Кобзарі 1907 року і та ж таки поема по четвертому чиємусь рукопису. Х., 1910). Публікація викликала гострі крит. відгуки, здебільшого анонімні. На противагу позиції М. Лободовського Г. *Костельник* розглядав поему з історико-філос. та біогр. точок зору, вбачаючи в ній результат «релігійного замішання», викликаного в останні роки життя пережитими на засланні знегодами й зневірою в християнізмі та обіцяному останнім «зреалізованні правд християнських». Подібність власної стражденної долі до страждань Марії спричинилася до зображення життя її та Ісуса «зовсім натуралістичним способом, вияснювання того самого проблему à la Strauss піддали йому спосіб, а геґелівська трансцендентальна — властиво трансформаційна — філософія додала йому віри, що воно так може бути. По тій філософії дві

С. Караффа-Корбут. Ілюстрація до поеми Шевченка «Марія». Папір, кольорова ліногравюра. 1966

противності лучаться в щось третє — і доповнюються» (*Костельник Г.* С. 20—21). Ідеться про конфлікт згаданої логіки та поетове «безпосереднє релігійне почуття», виявлене через пієтет до Христа, Марії та Йосифа. На працю Костельника спирається сучасний автор Б. Завадка, формулюючи, але не аргументуючи чітку тезу: «У поемі "Марія" Т. Шевченко відступив від тексту, але не від духу євангельської розповіді» (*Завадка Б.* С. 63).

Проблема релігійності Шевченка щільно пов'язана з філос. підходом до розгляду його творчості, зокр. «Марії». Д. Чижевський, вирізняючи в проблематиці поеми філос.-реліг., соц. й етичні аспекти, розглядав у ній осучаснення минулого й антропологізацію біблійних постатей, потрактованих як ідеальні люди-боги (*Чижевський Д.* Нариси з історії філософії на Україні. К., 1992; працю написано у 1927—30). Ці положення підтримав Є. Маланюк у своєму есеї 1927 — «Репліка (про Шевченка)» (*СіЧ*. 1994. № 3). Для Л. *Білецького* обидва первні — реалістичний і містичний — присутні в образі Марії, причому до Різдва переважає людська природа Марії, а далі — божественна. Критик вбачає в цьому образі не лише соц., а й психологічний і метафізичний виміри — «у заглибленні позасмисловім до серця матері, до її загальнолюдської й національної душі й, нарешті, до релігійної свідомости, як гріховного переступу й покути…» («*Кобзар*»*: У 4 т.* Т. 4. С. 371). Подвійну природу Марії у Шевченка обстоює сучасна дослідниця О. *Яковина* (*Яковина О.*, *Слободян О.* С. 38—58).

О. І. Івахненко. Ілюстрація до поеми Шевченка «Марія». Картон, темпера. 1981

Твір стає предметом розгляду і різних філос.-психологічних шкіл, передусім психоаналітичних. Ще 1916 С. *Балей* зробив спробу — з багатьма застереженнями — застосувати до аналізу постаті поета деякі положення кількох шкіл психоаналізу. У жіночих образах дослідник убачає ендиміонівський мотив коханої з рисами материнського заопікування, котра лікує душевний біль, сповнює щастям. Із цим оптимістичним мотивом пов'язана інфантильність і мрійливість поета. Та переважає песимістичний спосіб змалювання героїнь, у яких сублімується переживання власної кривди, зокр. в образах матерів-покриток. Оптимістичний та песимістичний мотиви зливаються в почутті святості материнства, виражаючись у культі Мадонни, де поет, на відміну від традиційно-реліг. культу, підносить на п'єдестал матір-покритку. І «не буде противорічністю приймити, що ідеальна жіноча постать Шевченка є, з одного боку, формою, під якою автор об'єктивує нутро власної душі, а рівночасно є "сублімованим" образом його матері» (*Балей С.* 2001. С. 70). Ці засади розвинуто в працях Г. *Грабовича*: дошукуючись у поезії Шевченка глибинних міфолог. структур, він висуває на перший план абстрактно-асоціальні взаємини статей — з одного боку (*Грабович Г.* 1991) та автобіогр. ідентифікацію й символічну проекцію самого поета на образ страдної Марії — з другого (*Грабович Г.* Шевченко, якого не знаємо // Сучасність. 1992. № 11). Відчутно тут і відгомін традиційно-символістського підходу до трактування побутових поем Шевченка як політ. (скажімо, у Д. Чижевського Катерина в Шевченковій однойменній поемі — символ України). Таку ж усеосяжну символізацію маємо у ст. сучасної дослідниці О. Сирцової: поряд із докладним структуральним аналізом опозиції «канон міфохристиянський (апокриф) — новий Шевченків міф чи апокриф», твердиться й про «міф Марії як інваріант міфу України, а земну долю Марії як апокрифічний прообраз долі українського народу» (*Сирцова О.* С. 69). Засади філос. антропології (Е. Ротхакер), філософії життя (В. Дільтей) із її біологічно-натуралістичною (Л. Клаґес) та історицистською (Й. Гейзінґа) течіями, а також юнґіанства привели філософа М. *Шлемкевича* до вирізнення у психіці поета та його героїнь кількох верств різної міри традиційності, колективності й індивідуальності, які заходять у конфлікт як у душах його героїв, так і в душі самого поета: «В "Марії" бунт емоціональности влився в революцію ідеї, інтеґрувався з нею» (*Шлемкевич М.* С. 98). Як і в поемі «Неофіти», добро родини «уступає ідеї правди-справедливости, що має здійснитись у ширшій спільності людства». З ін. боку підходить до поеми «М.» Ю. *Луцький*, також спираючись на аналітичну психологію К.-Ґ. Юнґа та його послідовників: він

Б.-Е. Мурільйо. Свята родина з дитям Іоанном Хрестителем. Полотно, олія. 1655–1660

убачає в поемі не тільки апофеоз материнства, а й розв'язання наскрізної для Шевченка теми байстрюка як людини-Бога (*Луцький Ю*. С. 109).

З погляду естетичного поему не досліджено з достатньою вичерпністю. І. Франко, який залишив кілька захоплених відгуків про мист. вартість твору, лише підійшов до аналізу цієї проблеми, провівши у двох згаданих працях 1913 і 1914—15 розгляд джерел сюжету. Ін. дослідникам протягом століття із часу її публ. йшлося насамперед про релігійність або, навпаки, «атеїзм» Шевченка (П. *Филипович*, Є. *Кирилюк*, Ю. Івакін та ін.). На засадах «атеїзму» й революційності основано навіть ґрунтовну текстологічну ст. Ф. *Ващука* «Поема Шевченка "Марія" в редакціях і варіантах» (*НШК 17*). Дещо пом'якшив цю тезу М. *Гнатюк* у монографічній ст. «Поема "Марія"» (*РЛ*. 1974. № 3) — чи не єдиному дослідженні, де твір розглянуто цілісно й усебічно. Ін. автори торкаються різних сторін поетики (*Шевельов Ю*., згад. праця; *Шубравський В*. С. 299—302; *Смілянська В*. С. 336—346); мови твору (*Матвієнко А*. Із спостережень над мовою поеми Т. Шевченка «Марія» // Мовознавство. 1962. Т. 17) тощо, а вичерпне монографічне дослідження твору — завдання майбутнього.

Літ.: Драгоманов М. Шевченко, українофіли й соціалізм; Шевченко в чужій хаті його імені // *Драгоманов М*. Літературно-публіцистичні праці: У 2 т. К., 1970. Т. 2; *Франко І*. Тарас Шевченко // *Франко*. Т. 28; *Франко І*. Містифікація чи ідіотизм? // *Франко*. Т. 36; *Костельник Г*. Шевченко з релігійно-етичного становища (критична аналіза). Л., 1910; *Франко І*. Шевченкова «Марія» // *Франко*. Т. 39; *Франко І*. Про євангельські основи поеми Шевченка «Марія» // *Франко*. Т. 39; *Балей С*. З психології творчості Шевченка. Л., 1916 (перевид. — Черкаси, 2001); *Маланюк Є*. «З книги спостережень»: Репліка (про Шевченка) // *СіЧ*. 1994. № 3; *Білецький Л*. Поема «Марія» // «*Кобзар*»: *У 4 т*. Т. 4; *Шлемкевич М*. Верхи життя і творчості: Промови і доповіді. Нью-Йорк; Торонто. 1958; *Шевельов Ю*. 1860 рік у творчості Тараса Шевченка // *ЗНТШ*. 1992. Т. 224; *Луцький Ю*. Архетип байстрюка в поезії Шевченка // Зб. Харківського історико-філол. т-ва. Х., 1993. Т. 1; *Шубравський В*. Жанри // Творчий метод і поетика Т. Г. Шевченка. К., 1980; *Івакін Ю*. Образний світ // Творчий метод і поетика Т. Г. Шевченка. К., 1980; *Грабович Г*. Поет як міфотворець: Семантика символів у творчості Шевченка. К., 1998; *Сирцова О*. Філософсько-світоглядний зміст апокрифічних ремінісценцій у поетиці Т. Г. Шевченка // *Творчість* Т. Г. Шевченка у філософській культурі України. Зб. наук. праць. К., 1992; *Завадка Б*. «Серце чистеє подай...» Проблема релігії у творчості Тараса Шевченка. Л., 1993; *Пелешенко Ю*. Апокрифічні мотиви у поемі Тараса Шевченка «Марія» // *Проблеми* літературознавства і художнього перекладу. Л., 1997; *Росовецький С*. Шевченкова «Марія», православна традиція і протестантська бібліїстика першої половини XIX ст. // *Тарас* Шевченко і національно-визвольні змагання українського народу: Зб. матеріалів міжнародної наук. конф. (Доповіді, тези, повідомлення). К., 1998; *Ласло-Куцюк М*. Поема Шевченка «Марія» // *Ласло-Куцюк М*. Творчість Шевченка на тлі його доби. Бухарест, 2002; *Смілянська В*. Шевченкознавчі розмисли. К., 2005; *Брайко О*. Наративізація сакрального в поемі Тараса Шевченка «Марія» // *СіЧ*. 2008. № 5; *Приходько М*. Апокрифічні мотиви у поемі Тараса Шевченка «Марія»: їхня генеза і творче переосмислення у першій половині XX століття // *ШСт 11*; *Яковина О*., *Слободян О*. Тарас Шевченко: істина — некомунікативна реальність. К., 2013.

Валерія Смілянська

«МАРІЯ» (папір, акварель, бронза, 24,7×20,1) — малюнок Шевченка, виконаний за поемою О. Пушкіна «Полтава» в Петербурзі 1840. На аркуші ліворуч унизу аквареллю дата й підпис автора: «*1840 Шевченко*». На звороті олівцем напис: «T. Schevchenko». Зберігається в НМТШ (№ г—221).

Історія кохання гетьмана І. *Мазепи* і молодої дівчини Мотрони Кочубей протягом трьох століть привертала увагу письменників, композиторів, художників, не полишила байдужим і Шевченка, який зобразив сцену, що відповідає словам поеми: «Еще Мария сладко дышит, / Дремой объятая, и слышит / Сквозь легкий сон, что кто-то к ней / Вошел и ног ее коснулся. / Она проснулась — но скорей / С улыбкой взор ее сомкнулся / От блеска утренних лучей <...> / Вздрогнув, она глядит... и что же? / Пред нею мать...» (*Пушкин А. С*. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1960. Т. 3. С. 217). В ескізі до цієї роботи (*ПЗТ: У 12 т*. Т. 7. № 129) митець намітив сцену, увівши в інтер'єр круглий столик на передньому плані, за ним ліжко, на якому лежала Марія, над нею схилилася зажурена мати. Дальній план модельовано драперіями завіси. Але в остаточному варіанті композиції вирішено показати красу молодої напівоголеної дівчини, яка спокійно спить у ліжку свого коханого; її фігура наближена до першого плану і яскраво освітлена вранішнім сонцем. Інтер'єр гетьманської спальні відзначається дорогим умеблюванням, тканинами, тканими шпалерами, стіну оформлено портретами в різьблених рамах. У великій зажурі стоїть мати, тримаючи однією рукою дочку за руку, а другою відхиляючи завісу, з-за якої пробивається в кімнату світло. Убрана в укр. вишиту сорочку та коричневу запаску, мати вирізняється на тлі багато оздобленого інтер'єру. Окремі промені освітлюють частину її обличчя та рукави сорочки, що вказує на джерело світла в композиції. Поєднавши техніки лесування, ала прима й накладання штрихів,

Т. Шевченко. Марія. За поемою О. Пушкіна «Полтава». Папір, акварель. 1840

Шевченко передав красу тіла молодої дівчини, фактуру тканин на ліжку, оксамитової завіси та оббивки на кріслі, що стоїть біля нього, тканої сорочки тощо. Водночас поєднання відтінків світлої теплої гами в моделюванні гол. героїні та введення в композицію насичених червоних, властивих брюлловській манері, посилює емоційний лад роботи. Колористика акварелі перегукується з попередніми малюнками митця «Жінка в ліжку» (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 7. № 23), «Одаліска» [«Натурниця»] (Там само. № 29), а окремі елементи оформлення інтер'єру та реквізиту — з однією з ілюстрацій до «Історії Суворова» М. *Полевого* (Там само. № 69).

Твір у л-рі трапляється під різними назвами й датами: «Мотря Кочубей у палатах Мазепи», 1841—42 (*Раєвський С. Є.* Життя і творчість художника Тараса Шевченка. Х., 1939. Табл. 2), «Сон Марии», 1841—42 (*Калаушин М. М.* Шевченко в портретах и иллюстрациях. Лг., 1940. С. 47). Як «Марію» його вперше прокоментовано у вид.: *Шевченко Т.* Мистецька спадщина: У 4 т. К., 1961. Т. 1. Кн. 1. С. 13. № 22. Уперше репрод. за цією ж назвою у ст.: *Айзеншток И.* Судьба литературного наследства Т. Г. Шевченко // Литературное наследство. 1935. № 19/21. С. 425. Уперше експонувався на виставці, присвяченій 100-річчю від дня смерті О. С. Пушкіна (Москва, 1937; Каталог, с. 31), згодом — на виставці образотв. мист-ва Української РСР (Москва, 1951; Каталог, с. 105). Місця зберігання: у В. *Владиславлєва*, К. Солдатьонкова, В. Солдатьонкова, Н. Солдатьонкової, ДМОМП, Всеросійський музей ім. О. С. Пушкіна (Петербург), з 1948 — ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. II.

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 7. № 30.

Літ.: Антонович Д. Шевченко — маляр. К., 2004; *Таранушенко С.* До питання про ранні акварельні портрети роботи Тараса Шевченка // *Ювілейний* збірник на пошану академіка М. С. Грушевського. К., 1928. [Т.] 1; *Судак В. О.* Сторінки діяльності Шевченка-ілюстратора // *НТЕ*. 1989. № 1; *Овсійчук В.* Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Марина Юр

МАРІЯ ЄГИ́ПЕТСЬКА (пом. 522) — канонізована як преподобна. За її житієм, була повією, але, відвідавши з паломниками Єрусалим, стала на праведну путь і 47 років провела в покаянні, усамітнившись у зайорданській пустелі. Пам'ять М. Є. православна церква вшановує 1/14 квіт. У повісті Шевченка «Наймичка» Марта і Яким, розмірковуючи про гріхи покриток, згадують М. Є.: «А вот и Мария Египетская… как ты читаешь в житии… — Вот то-то и есть, а преподобилась же?» (3, 85). Отож долю М. Є. сприйнято як доказ Божого милосердя. Приклад М. Є., за авторським задумом, має заспокоїти Лукію, охоплену душевним сум'яттям після несподіваної зустрічі з корнетом, її кол. звідником. У тій же повісті священик отець Нил після обіду на честь посвячення Марка у школярі розповідає присутнім, «в притчах глаголя», серед ін. повчальних історій, також і про «Марию Египтяныню» (3, 107).

Станіслав Росовецький

МАРІЯ МАГДАЛИ́НА — канонізована як мироносиця рівноапостольна, одна з тих жінок — послідовниць *Ісуса Христа*, котрі супроводили Його на Голгофу. Саме М. М. перша побачила Його після Воскресіння. Пам'ять її православна церква вшановує 22 лип./4 серп. У Шевченковій повісті «Художник» згадується «голова плачущей Марии Магдалины» (4, 129) на картині К. Брюллова «Розп'яття Христа», написаній для лютеранської церкви Петра і Павла в Петербурзі; гол. герой названої повісті перебуває в лікарні «св. Марии Магдалины, что у Тючкова мосту» (4, 141); у цій же лікарні помирає його приятель Демський. У Щоденнику від 27 лип. 1857 Шевченко згадує бачену колись у Петербурзі картину О. *Іванова* «З'явлення Христа Марії Магдалині» (1835), називаючи твір «Мария Магдалина».

Станіслав Росовецький

МАРІЯ МИКОЛА́ЇВНА (Романова; 6/18.08.1819, Петербург — 9/21.02.1876, там само) — велика княгиня, донька рос. імператора *Миколи I*, сестра *Олександра II*. 1839 одружилась із герцогом Максиміліаном Наполеоном Лейхтенберзьким (1817—52), який був президентом петерб. *Академії мистецтв* у Санкт-Петербурзі, завідувачем Гірничого ін-ту. Після його смерті М. М. стала президентом Академії мистецтв (1852—76) та очолила *Товариство заохочування художників*. В останні роки царювання Миколи I брала участь у вищому управлінні жіночими навч. закладами, безпосередньо завідувала Патріотичним ін-том, створеним 1822 для навчання дітей офіцерів, котрі у рос.-франц. війні 1812 одержали через поранення фізичні вади. Крім того, М. М. опікувалася безпритульними дітьми.

В.-Ф. Ксав'є. Портрет великої княгині Марії Миколаївни. Полотно, олія. 1857

1838 М. М. взяла участь у лотереї, де розіграно портрет В. Жуковського роботи К. Брюллова для

збирання коштів на викуп Шевченка з кріпацтва. Солдат Шевченко в листі до Ф. Толстого від 12 квіт. 1855 прохав, щоб той через велику княгиню домігся його звільнення із заслання. Ф. Толстой звертався до М. М. із цим проханням; одночасно це зробив і Бр. Залеський через гостю командира корпусу В. *Перовського* княгиню О. Толстую — фрейліну М. М. За словами Толстої, вона вже мала доручення з Петербурга просити Перовського за Шевченка і отримала його згоду (*Біографія 1984*, с. 310). І справді, М. М. звернулася з клопотанням про Шевченка до начальника *Третього відділу* В. *Долгорукова*, який 7 серп. 1856 так повідомляв про це військ. міністра М. Сухозанета: «Ныне ее императорское высочество государыня великая княгиня Мария Николаевна, обращая внимание мое на судьбу Шевченки, который в десять лет после наказания приведен к глубокому раскаянию в проступках молодости <…>, изволила присовокупить, что г. командир Отдельного Оренбургского корпуса, одобряя поведение Шевченки, готов в случае запроса дать о нем самый выгодный отзыв» (*Документи*, с. 271, № 440). 28 груд. 1857 Ф. Толстой звернувся до великої княгині з проханням домогтися дозволу Шевченкові повернутися до Петербурга для відвідування класів Академії мистецтв. У листі до міністра імператорського двору В. *Адлерберга* від 29 груд. 1857 М. М. згадує про Шевченків «замечательный талант». Вона виклопотала йому дозвіл на проживання в Петербурзі і навіть виявила бажання познайомитися з поетом. На знак вдячності Шевченко через М. *Лазаревського* вислав у берез. 1858 з Москви для М. М. два свої малюнки (які — невідомо). 1859 М. М. на клопотання Ф. Толстого дала дозвіл Шевченкові вирушити на п'ять місяців в Україну для поправлення здоров'я і малювання етюдів з натури (*Документи*, с. 318, № 523).

Валентина Шандра

МАРК (Іоа́нн-Марк) — апостол, автор другого із чотирьох канонічних Євангелій. Пам'ять його православна церква вшановує 4/17 січ., 25 квіт./8 трав., 27 верес./10 жовт., 30 жовт./12 листоп. Описуючи в Археологічних нотатках рукописне пергаментне Четвероєвангеліє 16 ст., яке зберігалося у б-ці Переяславської семінарії, Шевченко зазначає, що вкладний запис («надпись») Івана-Петра Могили 1545 зроблено «в конце евангелиста Марка».

Станіслав Росовецький

МАРК ПЕЧЕ́РНИК, Гробокопач (кін. 11 — поч. 12 ст.) — канонізований як преподобний києво-печерський; мощі його покояться в Ближніх печерах *Києво-Печерської лаври*. Пам'ять М. П. православна церква вшановує 29 груд./11 січ., 28 верес./11 жовт. Лукія, гол. героїня повісті Шевченка «Наймичка», на прощі в Києві «купила небольшой образок святого гробокопателя Марка» (3, 117) і перед смертю просить віддати його своєму синові Марку, — певне, тому, що вважає цього святого патроном сина.

Станіслав Росовецький

МАРКЕ́ВИЧ Андрій Миколайович (9/21.11.1830, с. Турівка Прилуцького пов. Полтав. губ., тепер Згурівського р-ну Київ. обл. — 11/24.03.1907, Петербург) — укр. ліберальний діяч, сенатор, музикант. Син М. *Маркевича*. Одержав добру домашню освіту, з 1846 навчався в Уч-щі правознавства в Петербурзі, звідки його було виключено за участь у студентському русі. Удруге вступив до Уч-ща, став відомим юристом, брав участь у підготовці судових реформ у Російській імперії 1860—80-х. Був музикантом-віолончелістом, виступав у концертах з А. Рубінштейном, М. Римським-Корсаковим, О. Глазуновим. 1866 разом з А. Рубінштейном організував Петерб. консерваторію. Один із засновників Муз. т-ва в Петербурзі; з його ініціативи було відкрито муз. т-ва в Києві, Харкові, Одесі. Обробляв укр. народні пісні; 25 пісень містила зб. «Малороссийские народные песни, положенные на ноты для пения и фортепиано», опубл. в 2-му т. «*Записок о Южной Руси*» П. Куліша (1857). З 1898 і до кінця життя очолював *Товариство імені Т. Г. Шевченка для допомоги нужденним уродженцям Південної Росії, що вчаться у вищих навчальних закладах С.-Петербурга.*

Листувався із Шевченком. Уперше звернувся до поета на засланні 25 жовт. 1856, надіслав йому гроші, зібрані земляцтвом у Петербурзі. У відповіді 22 квіт. 1857 Шевченко дякував йому й т-ву, яке не забуло «безталанного старого кобзаря». Згадував і вітав його батька, з яким «ми були великі приятелі і стрічалися з ним не в одній Качанівці». Про лист і гроші від М. Шевченко із вдячністю писав і в листах до Я. *Кухаренка* 22 квіт. 1857 та М. *Лазаревського* 22 квіт. 1857. У листі до П. Куліша 5 груд. 1857 дякував М. за пісню з нотами для фортепіано й голосу «Морозенко», уміщену в 2-му т. «Записок о Южной Руси». Особисто Шевченко познайомився з М. у Москві під час своєї хвороби; М. відвідав його 13 берез. 1858, що поет відзначив у Щоденнику. У січ. 1858 Шевченко надіслав Маркевичеві свій вірш «Навгороді коло броду» і просив покласти на музику. М. брав участь у залагодженні взаємин із Л. *Полусмак*, про що свідчить лист Шевченка до М. *Макарова* 6 верес. 1860. З ініціативи М. 1906 зі справи «Украино-Славянского общества» (*Кирило-Мефодіївського братства*), що перебувала в архіві Департаменту поліції (кол.

Третього відділу), було визволено автографи Шевченка (у т. ч. й зб. «Три літа»), які вперше вмістив до «Кобзаря» В. *Доманицький* (1907). Рукописи було передано до ЧМТ.

Літ.: Косачевская Е. М. Н. А. Маркевич. Лг., 1987.

Олена Дзюба

МАРКЕ́ВИЧ Григорій Іпатійович (24.12.1849/5.01.1850, с. Вороньки, тепер Чорнухинського р-ну Полтав. обл. — 15.04.1923, Полтава) — укр. культурно-освітній діяч, фольклорист і видавець. Після закінчення *Київської духовної академії* (1871) працював інспектором у Полтав. ін-ті шляхетних дівчат. Один з ініціаторів побудови пам'ятника І. Котляревському в *Полтаві* (1903). З поч. 20-го ст. розгорнув видавничу діяльність, зокр. заснував вид-во «Книгарня Г. Маркевича», у якому друк. твори Шевченка, І. Котляревського, Лесі *Українки* та ін., муз. твори, серед яких — «Заповіт» Шевченка на муз. Г. *Гладкого*. У 1905—07 разом із М. *Дмитрієвим*, Панасом *Мирним*, Г. *Коваленком* та Оленою *Пчілкою* видавав часопис *«Рідний край»*, де також систематично друкувалися поезії Шевченка. 1917 М. видав найповніший на той час «Кобзар» Шевченка. Брав участь у відзначанні шевч. днів і ювілеїв.

Літ.: Коваленко Гр. Г. І. Маркевич, полтавський видавець і друкар // *ЗІФВ*. 1927. Кн. 13/14; *Ротач П.* Він до людей ніс слово Кобзареве // *ЛУ*. 1964. 3 берез.

Петро Ротач

МАРКЕ́ВИЧ Катерина Василівна (роки життя невідомі) — дружина історика М. *Маркевича*. Її зустріч із Шевченком відбулася до заслання поета, у маєтку Тарновських, куди подружжя Маркевичів не раз приїздило в гості. У листі до сина — А. *Маркевича* — з *Новопетровського укріплення* від 22 квіт. 1857 Шевченко писав: «…матір твою тільки раз бачив у Качанівці». Ін. відомостей про їхнє знайомство не виявлено.

Григорій Зленко

МАРКЕ́ВИЧ Микола Андрійович (26.01/7.02.1804, с. Дунаєвець, тепер Глухівського р-ну Сум. обл. — 9/21.06.1860, с. Турівка, тепер Згурівського р-ну Київ. обл.) — укр. історик, письменник, поет, етнограф, музикант і колекціонер. Походив із козацької старшинської родини Марковичів-Маркевичів. Поч. освіту здобув у Прилуцькому пансіоні, заснованому П. *Білецьким-Носенком*. Далі продовжив навчання у петерб. Благородному пансіоні при Гол. пед. ін-ті, згодом перейменованому в ун-т. Служив у драгунському армійському полку, після виходу у відставку 1830 переїхав до свого маєтку в с. *Турівку* Прилуцького пов. Полтав. губ. У Петербурзі познайомився й підтримував дружні стосунки з майбутніми декабристами В. Кюхельбекером, К. *Рилєєвим*, з О. Пушкіним, В. Жуковським, Є. *Баратинським*, М. *Глинкою*. Під його впливом М. Глинка захопився мелодикою укр. народних пісень. Сам М. поклав на муз. багато укр. пісень, видав зб. «Народные украинские напевы, положенные на фортепиано» (М., 1840),

М. Маркевич

яка містить 66 мелодій. Був добрим піаністом, виступав у москов. і петерб. салонах та в Україні. 1831 у Москві опубл. поетичну зб. «Украинские мелодии», де в жанрових формах балад, елегій, істор. пісень переспівано народні пісні, повір'я, відрефлексовано істор. події. У передм. М. писав, що «история наша много представляет прелестей для истинного дарования» (*Маркевич Н.* Украинские мелодии. М., 1831. С. XXIII). Природа, вірування, обряди, козацька історія — усе це надихає поета, стверджував М. Його збірка вважається першою в укр. л-рі, написаною в стилі романтизму.

М. — один із яскравих представників романтичної течії в укр. історіографії, характерної в цілому для слов'ян. нац. відродження кінця 18 — 1830—40-х. Він глибоко цікавився історією України, збирав документи, на основі яких написав «Историю Малороссии» в 5 томах (М., 1842—43). З них два томи безпосереднього тексту і три томи додатків — різного роду документи: універсали, листи, грамоти, тексти договорів гетьманів із рос. царями, списки полків, сотень, гетьманів, ген. старшини, митрополитів, хронологічні таблиці та ін. Працю М. написано під впливом попул. серед укр. інтелектуальної еліти 1830—40-х «*Історії Русів*» та «Історії Малоросії» Д. *Бантиша-Каменського*. Історія

ИСТОРІЯ

МАЛОРОССІИ.

Николая Маркевича.

ТОМЪ ПЕРВЫЙ.

МОСКВА.

1842.

М. Маркевич. Історія Малоросії. М., 1842. Т. 1. Титул

Малоросії в М. — це історія козацтва та *Гетьманщини* з вираженою концепцією тяглості істор. процесу на укр. землях від давньоруських часів. М. стверджував, що укр. народ сформувався на автохтонній племінній основі значно раніше, ніж рос., виникнення він датував 10—11 ст. і вважав росіян стосовно українців «молодшим братом». М. виділив шість періодів в історії України. Перший — давньоруський; другий, коли Україна приєдналася до Литви, а з нею й до Польщі на договірних засадах; в окремий період виділено запровадження унії, якою було порушено права й вольності козацькі, і це призвело до війни проти Польщі під проводом Б. *Хмельницького* і добровільного на договірних умовах об'єднання з «молодшими своїми братами росіянами»; наступний період — т. зв. *Руїни* і останній — поступова ліквідація автономії, коли Україна, як пише М., «зливається з Росією без боротьби й нарікання». Творцем історії України М. вважав козацтво, яке боролося проти турків і татар, відстояло незалежність укр. народу у визв. боротьбі під проводом Б. Хмельницького.

Для М., уже рос. дворянина, було характерне подвійне сприйняття «батьківщини» — України і «вітчизни» — Російської імперії. Він залишався патріотом України, що видно з його листа до К. Рилєєва. Захоплено відгукуючись про його поеми «Войнаровський» і «Наливайко», М. писав, що багато його співвітчизників «не потеряли еще из вида деяний великих мужей малороссиян, во многих сердцах не уменьшилась прежняя сила чувств и преданности к отчизне. Вы еще найдете живым у нас дух Полуботка <...>. "Исповедь Наливайки" врезана в сердцах наших и моем также» (Русская старина. 1888. № 12. С. 599). Водночас М. не позбавлений гордості за вітчизну — Російську імперію. Тому попри всю ностальгію за козацькими часами він розглядав ліквідацію гетьманства як акт закономірний і необхідний для самодержавства. Величезну колекцію документів і рукописів М., що налічувала понад 12 тис. одиниць, нащадки продали бібліофілові І. *Лукашевичу*, далі вона опинилася у зібранні Рум'янцевського музею (нині — РДБ). Б-ку — 4339 томів і частину рукописів придбала дружина Г. П. *Ґалаґана* і передала її для заснованої в Києві Колегії Павла Ґалаґана. Сам же колекціонер і бібліофіл, за свідченням його сучасника О. *Струговщикова,* жив і помер у боргах.

Патріотизм, замилування природою, звичаями та історією козацтва, розуміння окремішності істор. процесу на укр. землях, безперечно, приваблювали Шевченка. З М. він познайомився навесні 1840 в Петербурзі, присвятив йому вірш «Н. Маркевичу» («Бандуристе, орле сизий»), написаний 9 трав. 1840 в день іменин М. та його від'їзду в Україну. Образ навіяно віршами зі зб. «Украинские мелодии», один із них — «Бандурист» — перегукується з віршем «Перебендя», про що писали дослідники творчості Шевченка. Але поетика цих творів різна. Подібні асоціації виникають і при порівнянні ін. віршів М. і Шевченка, зокр. «Чигирин» і «Чигрине, Чигрине» (див. докл.: *Марковський М.* С. 37—41). Очевидно, Шевченко знав «Историю Малороссии» ще в рукопису, про що свідчить ряд сюжетів, які лягли в основу його ранніх поетичних творів — «Тарасова ніч», «Іван Підкова», «Інтродукція» до поеми «Гайдамаки», «Гамалія» та ін. Визнано, що Шевченкові була відома також «Історія Русів», яка задовго до вид. 1846 поширювалася в рукописних списках. Але оскільки багато сюжетів М. запозичив із «Історії Русів», особливо в 1-му томі, де є й текстуальні збіги, важко сказати, звідки, напр., Шевченко взяв ім'я Павло для козацького ватажка С. *Наливайка*. «История Малороссии» М. справила вплив і на офорти Шевченка до альб. «*Живописная Украина*», зокр. «Дари в Чигрині».

Шевченко бував у маєтку М. в с. Турівці, 22 січ. 1844 він підписав разом із Я. де *Бальменом*, В. *Закревським* та ін. жартівливий вірш — лист-послання, адресований М., який написав на звороті свою віршовану відповідь. 1847 М. поклав на муз. вірш Шевченка «Нащо мені чорні брови» і спопуляризував його як народну пісню. Та з часом їхні дороги розійшлися. Повернувшись із заслання, Шевченко не поновив стосунків із М., і «*Кобзар» 1860* вийшов без вірша, присвяченого йому. Проте в листі до А. *Маркевича* з *Новопетровського укріплення* (22 квіт. 1857) поет тепло відгукувався про його батька М., з яким «ми були колись великі приятелі». Можливо, глибинною причиною було те, що в М. поєднувалися «український патріот і російський дворянин, і це перетворило його твір на яскраву пам'ятку подвійної не взаємовиключної культурної приналежності» (*Кравченко В. В.* Нариси з української історіографії епохи національного відродження (друга половина XVIII — середина XIX ст.). Х., 1996. С. 317), тоді як Шевченко належав до однієї культури й одного народу.

Тв.: История Малороссии: В 5 т. М., 1842—1843 (укр. пер.: К., 2003); Обычаи, поверья, кухня и напитки малороссиян. К., 1860 (перевид.: К., 1991).

Літ.: Марковський М. Шевченко і Микола Маркевич: (Дещо до історії поетичної творчості Т. Г. Шевченка) // Україна. 1925. Кн. 1/2; *Марченко М. І.* Українська історіографія: (З найдавніших часів до середини XIX ст.). К., 1959; *Гайдай Г. О.* Т. Г. Шевченко і М. А. Маркевич // *РЛ*. 1960. № 3; *Колесник Є. О.* Бібліотека М. А. Маркевича // *УІЖ*. 1973. № 1; *Косачевская Е. М.* Н. А. Маркевич (1804—1860). Лг., 1987; *Крижанівський С.* «Украинские мелодии» Миколи Маркевича в початках українського романтизму // Сучасність. 1993. № 2.

Олена Дзюба

МАРКЕ́ВИЧ Олексій Іванович (17/29.03.1847, с. Смош, тепер Прилуцького р-ну Черніг. обл. — 5/18.07.1903, Одеса) — історик, публіцист і мемуарист. Походив зі старовинного козацько-старшинського роду. Рано залишився сиротою. Закінчив 1869 істор.-філол. ф-т Новорос. ун-ту (Одеса). Приват-доцент (1880—89) і проф. (1889—95) цього закладу. Член багатьох наук. т-в, зокр. Одес. т-ва історії та старожитностей (з 1885) і НТШ (з 1901). Автор праць із укр. та рос. історії, численних виступів у періодичній пресі. Був особисто знайомий із Шевченком: улітку 1859 гімназист М. передав поетові, який зупинився в київ. будинку В. *Пашковської* (тепер — вул. Вишгородська, 5), гроші, потрібні йому для повернення до Петербурга. М. згадував 1895 в листі до ред. *«Киевской старины»*, що Шевченко проказав тоді один із віршів К. *Думитрашка* і примусив його вивчити напам'ять. Свої спогади про зустріч із поетом М. записав у 1880-х для М. *Чалого*, але вони залишилися неопубл., чернетка в архіві М. не збереглася; про них відомо з автобіографії М., оприлюдненої 1906. Популяризував твори Шевченка в численних публічних лекціях; автор ряду статей, присвячених поетові.

Тв.: Письмо в редакцию // *КС*. 1895. № 2; До справи Шевченкових провин // *ЗНТШ*. 1897. Т. 17; Несколько слов о значении поэзии Т. Г. Шевченко // Южнорусский альманах. Одесса, 1900; Список моих работ // Зап. Одес. общества истории и древностей. Одесса, 1906. Т. 26.

Літ.: Крапивина С. М. Несколько слов о Тарасе Шевченко // Пчела. 1875. № 42; *Комаров М. Ф.* По поводу стихотворения «Хома та Ярема» // *КС*. 1895. № 3; *Линниченко И. А.* А. И. Маркевич: Биогр. воспоминания // Зап. Одес. общества истории и древностей. Одесса, 1906. Т. 26; *Попова Т. Н.* Алексей Иванович Маркевич: (Заметки к биографическому этюду) // *Алексей Иванович Маркевич* (1847—1903): Библиогр. указ. Одесса, 1997; *Синявська О. О.* Історик Олексій Іванович Маркевич: життя та діяльність. О., 2003.

Григорій Зленко

МА́РКІВЦІ — село Козелецького пов. Черніг. губ., тепер Бобровицького р-ну Черніг. обл. Засноване у 2-й пол. 18 ст. Дерев'яну Успенську церкву побудовано 1775. 1866 налічувало 229 дворів, де мешкало 1310 жителів (*Чернігівщина:* Енциклопедичний довідник. К., 1990. С. 433). У 1-й пол. лют. 1846 Шевченко зупинявся в М. у поміщиків Катериничів. Тут виконав 8 акварельних портретів представників цієї родини. З них відомі п'ять: Марії Федорівни — матері власника села, штабс-ротмістра Петра Андрійовича Катеринича — почесного мирового судді, його дружини — Тетяни Пантелеймонівни (уродженої Афендик), тещі — Олени Антонівни Афендик (збереглась тільки репродукція), братів Івана й Олександра (*Милорадович Г. А.* Родословная книга Черниговского дворянства. СПб., 1901. Т. 2. С. 125). Під

Марківці. Храм Успіння Пресвятої Богородиці. 1775. Сучасне фото

час перебування в М. поет подарував «Кобзар» із власноручним написом селянинові Макару Сліпенку (*Жур 1985*, с. 185—186). Іменем поета названо школу та одну з вулиць села.

Літ.: Левандовський О. Великий Кобзар і Катериничі // Вечірній Київ. 2004. 6 лип.

Світлана Половникова

МА́РКОВ Никон Степанович (роки життя невідомі) — військ. старшина *Уральського козачого війська* (полковник, за словами Шевченка). У козачих військ. формуваннях служив із 1815. У 1847—52 очолював козачий загін у *Раїмі*. Шевченко познайомився з М. 1848, після тримісячного плавання *Аральським морем* і повернення у форт на о. *Косарал*, де експедиція О. *Бутакова* мала зимувати. Тоді поет побував у Раїмі — гол. укріпленні на Сир-Дар'ї. М. прийняв його за священика, завваживши велику бороду, попросив благословення і запропонував за це 25 руб., від яких Шевченко відмовився. Про цей епізод поет згадав значно пізніше і зробив відповідний запис у Щоденнику 16 лип. 1857. Розповіддю поета скористався для сюжету одного зі своїх оповідань, написаного наприкінці 1930-х, укр. письменник М. *Хазан* (*Хазан М.* Новели. К., 1957).

Літ.: Большаков Л. Н. Оренбургская шевченковская энциклопедия: Тюрьма. Солдатчина. Ссылка: Энциклопедия одиннадцати лет. Оренбург, 1997; *Большаков 1971.*

Григорій Зленко

МА́РКОВА Людмила Павлівна (20.11.1940, с. Луків Турійського р-ну Волин. обл. — 3.11.2010, Київ) — укр. керамістка. Закінчила Київ. уч-ще прикладного мист-ва, ф-т кераміки (1959—63, викладач Д. Головко). У 1964—66 працювала майстром на Київ. експериментальному кераміко-худож. заводі, 1971—82 — Центр. худож. експериментальній лабораторії

Укрхудожпрому; 1982—95 — викладач кераміки в Палаці піонерів та школярів (із 1991 — Київ. палац дітей та юнацтва). Член Спілки народних майстрів України (з 1972). Виготовляла декорат. тарелі, вази, скульптуру малих форм. До шевч. тематики звернулася в дипломній роботі — серії з 6 декорат. тарелів «На панщині пшеницю жала…» (глина, розпис ангобами, полива, 1963; НМТШ), ілюструючи слова з вірша Шевченка «Сон». На шести майже пласких тарелях зображено трьох жінок у білих укр. сорочках, плахтах та пов'язаних на голову хустинах, які з серпами в руках в'яжуть снопи щойно зібраної пшениці. Композиція тарелів вирізняється ритмікою фігур, що відображають процес життя, та колористичною палітрою, різним худож. трактуванням. Стилістиці розпису притаманні риси «бойчукізму» та народного мист-ва, що виражено у пластичному вирішенні композиції. Один із цих творів експоновано на худож. виставці, присвяченій *150-літньому ювілею від дня народження Шевченка* (1964), разом їх показано на виставках «Т. Г. Шевченко в народному декоративному мистецтві» (1980, ДМШ), «На Великдень» (1987, Київ) та ін. Іл. табл. IX.

Л. Маркова

Л. Маркова. Декоративний таріль «На панщині пшеницю жала…». Глина, розпис ангобами. 1963

Тв.: Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964.

Марина Юр

МАРКО́ВИЧ Дмитро Васильович (26.10/7.11.1848, Полтава — 9.12.1920, Вінниця) — укр. письменник, громадський і кооперативний діяч. Походив із козацько-старшинського роду. Батько — переяслав. лісник. Під впливом свого дядька О. *Марковича* студіював укр. фольклор, ознайомився з творчістю Шевченка. У Новорос. ун-ті (Одеса) здобув юрид. освіту і тривалий час займався судовою практикою. На його нац. свідомість позитивно вплинув О. *Кониський*. Оповідання з народного життя почав друк. 1877. Життя селян степових хуторів Пд. відобразив у зб. «По степах та хуторах» (М., 1899; К., 1908). Написав спогади про Шевченкового приятеля, кириломефодіївця О. Марковича, та про О. Конисього, автора 2-томної біографії Т. Г. Шевченка (1893). В уряді УНР був ген. суддею.

Тв.: Маркович Д. По степах та хуторах: Оповідання, драма, спогади. К., 1991.

Літ.: Немченко І. Вистежуючи іскру добра // *СіЧ*. 1993. № 11; *Терлецький В.* «Ти не покинув свій народ…» // Друг читача. 1991. 1 трав.

Петро Ротач

МАРКО́ВИЧ Опанас Васильович (псевд. — Опанас, Д. Каменецький та ін.; 27.01/8.02.1822, с. Кулажинці, тепер Гребінківського р-ну Полтав. обл. — 20.08/1.09.1867, Чернігів) — укр. фольклорист, етнограф і культурно-громадський діяч. Член *Кирило-Мефодіївського братства*. Чоловік Марка Вовчка.

О. Маркович

Закінчив 1846 істор.-філол. ф-т Київ. ун-ту. У квіт. 1847 заарештований. Під час обшуку в М. було знайдено листи М. *Гулака*, П. Куліша, В. *Білозерського* до нього, а також Шевченкові твори визв. тематики, зокр. послання «І мертвим, і живим» (*Справа* О. В. Марковича. С. 116—117). У листуванні зі своєю сестрою К. *Керстен* М. полемізував щодо розуміння особистості Шевченка як мрійника (Там само. С. 101). Засланий до Орла, де брав активну участь у діяльності місцевого літ.-етногр. гуртка, до якого належали П. Киреєвський, М. Стахович, І. *Павлов*, М. *Лєсков*. 1851 повернувся в Україну. Працював коректором «Черниговских губернских ведомостей». Брав активну участь у підготовці до вид. зб. А. *Метлинського* «Народные южнорусские песни» (К., 1854), де вміщено бл. 100 пісень у його записах.

Із Шевченком познайомився 1846, очевидно, через О. *Навроцького*, з яким мешкав на одній квартирі і від якого, за його власним свідченням слідству, одержав зошит із творами поета. Перерване розгромом Кирило-Мефодіївського братства і наступними репресіями, знайомство було відновлене листовно у верес. 1858, коли М. звернувся до Шевченка по допомогу у справі вид. творів Марка Вовчка. 23 січ. 1859 Марко Вовчок і М. приїздять до Петербурга і того ж дня зустрічаються з Шевченком (*Жур 2003*, с. 350). У 1860—61 М. займається літ. справами дружини та надалі зустрічається з Шевченком у Петербурзі. 1861 М. організував там концерт, присвячений його пам'яті, кошти від якого було передано родичам поета. У ст.

«Концерт 27 апреля...» (за підписом А.-В. Побратим; Основа. 1861. Кн. 6) залишив цінний відгук про спів Шевченка.

У листі до М. *Макарова* від 31 жовт. 1860 Шевченко характеризував М. словами: «…поганший, як ми його знаєм». З урахуванням листів І. *Тургенєва* до Марка Вовчка від 1 серп. 1860 та листів самої письменниці до М. Макарова від 21 лип. 1860 і чоловіка від 14 груд. 1860, 1 черв. 1861 (*Листи* Марка Вовчка: У 2 т. К., 1984. Т. 1. С. 91, 108, 120), відгук Шевченка, очевидно, постав під враженням від якихось деталей поведінки М. у справі працевлаштування: Тургенєв і Марко Вовчок просили голову *Товариства для допомоги нужденним літераторам і вченим* Є. *Ковалевського* допомогти взяти М. на службу. Однак фактів, які повністю підтвердили б або заперечили цю версію, немає. На думку В. *Дудка*, у Шевченковому листі йшлося про актуальність самої проблеми з працевлаштуванням М. в Петербурзі (*Дудко В. І.* Текстологічні уваги до листування Тараса Шевченка // *ЗНТШ*. 2009. Т. 257. С. 600).

Літ.: Чалый М. К биографии А. В. Марковича // *КС*. 1894. Кн. 5; *Міяковський В.* Опанас Маркович у Кирило-Мефодіївському братстві // *За сто* літ. К., 1927. Кн. 1; *Коцюба О.* Питання впливу Т. Г. Шевченка на Опанаса Марковича // Наук. зап. Ніжин. пед. ін-ту ім. М. В. Гоголя. Ніжин, 1960. Серія філол. наук. Т. 11. Вип. 1; *Дей О.* Фольклористично-збирацька діяльність Опанаса Марковича та Марка Вовчка // *Фольклорні* записи Марка Вовчка та Опанаса Марковича. К., 1983; *Марко* Вовчок у колі сучасників. Бібліогр. покажч. Л., 1983; *Справа* О. В. Марковича // *КМТ*. Т. 3.

Жанна Ляхова

МАРКО́ВСЬКИЙ Михайло Миколайович (8.11.1869, с. Ксаверове, тепер Городищенського р-ну Черкас. обл. — 30.06.1947, Київ) — укр. літературознавець. Закінчив 1893 Київ. ун-т. Працював у Києві шкільним учителем, викладачем кількох вишів, зав. кафедри іноземних мов ветеринарного ін-ту. Автор кн. «Як утворивсь роман "Хіба ревуть воли, як ясла повні?" П. Мирного й Ів. Білика» (1925), «Найдавніший список "Енеїди" І. П. Котляревського й деякі думки про генезу цього твору» (1927) та ін.

Шевченкознавчий доробок М. становлять кілька розвідок, серед яких — ст. «Російські і українські твори Шевченка в їх порівнянні: (Дещо до психології творчості Шевченка)» (Україна. 1918. Кн. 1/2). М. відстежив схоже і відмінне в однойменних і близьких за змістом творах Шевченка, виявив у Шевченка перегуки з поезією Дж.-Ґ. *Байрона*, вважаючи заг. настрій поезії Шевченка байронічним. У ст. «Шевченко в Кирило-Мефодіївському братстві» (*ЗІФВ*. 1924. Кн. 4) М. шляхом порівняння «Книг буття українського народу» та поезії Шевченка доводив, що саме Шевченко був ідейним натхненником цього твору, натомість М. Костомаров лише записав думки поета. У ст. «Шевченко і Микола Маркевич: (Дещо до історії поетичної творчості Т. Г. Шевченка)» (Україна. 1925. № 1/2) М. стверджував, що деякі мотиви поезії М. *Маркевича* відбилися в ранній творчості Шевченка.

У ст. «Дещо до історії тексту "Кобзаря" Т. Г. Шевченка» (*Ювілейний* збірник на пошану академіка Михайла Сергійовича Грушевського з нагоди шістдесятої річниці життя та сорокових роковин наукової діяльності. К., 1928. [Т.] II) повідомив про прим. *«Кобзаря» 1860*, який зберігається у Всенародній б-ці України (нині — НБУВ), з дарчим написом Шевченка К. Ґалаґан — дружині Г. П. *Ґалаґана*. Дослідник описав зроблені власницею на вклеєних аркушах паперу поновлення цензурних вилучень.

Автор низки рецензій на шевченкознавчі дослідження. В одній із них (Деякі праці про Шевченка // *ЗІФВ*. 1927. Кн. 12) розглянув праці С. *Таранушенка* «До питання про лермонтовські мотиви в "Кобзарі" Шевченка», О. *Багрія* «Шевченковская студия» (Владикавказ, 1923) та його ж «Т. Г. Шевченко в литературной обстановке» (Баку, 1925), які, попри окремі зауваження, оцінив досить високо, натомість піддав критиці ст. П. *Филиповича* «Шевченко й романтизм», уважаючи, що той не вніс нічого нового, а не називаючи джерел, повторив сказане попередниками, зокр. самим М. Дослідник відгукнувся й на працю А. *Єнсена* «Тарас Шевченко. Життя українського поета» (Відень, 1916) у журн. «Шлях» (1918. № 4/5) та монографію Б. *Навроцького* «"Гайдамаки" Тараса Шевченка» (Х., 1928) у журн. «Україна» (1930. № 1/2).

Олександр Боронь

«МАРКУ́ ВОВЧКУ́» — вірш Шевченка, написаний 17 лют. 1859 в Петербурзі; за жанром — послання. Автограф — у «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 234), а також на звороті титульного аркуша рукописної зб. «Поезія Т. Шевченка. Том первий» (ІЛ. Ф. 1. № 18). Ще два джерела тексту: список рукою І. *Лазаревського* з виправленням Шевченка (ІЛ. Ф. 1. № 23) та чорновий автограф рр. 17—19 на листі М. О. та М. В. Максимовичів до Шевченка від 6 жовт. 1859 (ІЛ. Ф. 1. № 270). Уперше надрук. у вид.: *«Кобзар» 1867*. Вірш має присвяту — «На пам'ять 24 генваря 1859»; напередодні зазначеної дати — 23 січ. — сталося знайомство Шевченка з М. О. Маркович (Марком Вовчком). Дата присвяти може свідчити про ще одну їхню зустріч (див.: 2, 709). Шевченко надавав великого значення віршеві «М. В.», — адже відкрив ним згадану рукописну збірку. Проте в *«Кобзарі» 1860*, виданому замість цієї збірки, залишилася тільки назва послання та наведена вище присвята. Шевченко відмовився публікувати твір, найімовірніше, через виправлення,

що їх мусив зробити з огляду на цензуру, і через істотні вилучення, що їх здійснив цензор В. Бекетов (див.: *Бородін В.* С. 182—197). Є підстави бачити в цьому вірші цілісний текст особливого типу: його сакральний смисл неуникно зруйнували б хоч які зміни чи скорочення. Вірш «М. В.», підкреслює Л. *Білецький*, «по думці й ідеї є продовженням попереднього переспіву псалма XI» (ідеться про «Подражаніє 11 псалму», датоване 15 лют. 1859), у якому яскраво виявнився «біблійний комплекс духової боротьби проти неправди» (*«Кобзар»: У 4 т.* Т. 4. С. 251, 250).

Марко Вовчок. Фото 19 ст.

Шевченко ставив Марка Вовчка вище за всіх тодішніх укр. письменників, особливо ж цінував її літ. мову. У поетичному посланні «М. В.» Шевченко пов'язує образ письменниці передусім із пророчим служінням, бачить у ній однодумця, літ. спадкоємицю, а в її оповіданнях — утілення чудесної життєдайної сили Слова. Шевченко заповідає їй як найдорожче «думу вольную», «нашу правду», «наше слово». «Дума вольная» — то слово правди про минулу славу, а отже, і заклик до прийдешньої волі. «Наша правда», «наше слово» постали перед поетом у «Народних оповіданнях» молодої, талановитої та вродливої жінки, до того ж на ім'я Марія. Називаючи її «кротким пророком», «обличителем жестоких / Людей неситих», якого «Господь послав <...> нам», Шевченко підкреслює усталене ним самим значення слова «пророк», особливо яскраво задекларованe в однойменному вірші 1848: благовіститель любові й «святої правди», чиє огненне слово може оживити «замерзлі душі». Невдовзі в поемі «Марія» саме таким «кротким пророком» Шевченко зобразить Пресвяту Богородицю.

Не випадково стиль звернення до адресатки послання «М. В.» подібний до молитвословного й акафістного, і це з огляду на контекст тогочасної Шевченкової поезії уможливлює певні асоціації між об'єктом звернення і Богородицею. Ідеться, зокр., про ланцюжки номінацій («Світе мій! / Моя ти зоренько святая! / Моя ти сило молодая!»), градаційний ряд прохань молитовного типу («Світи на мене, і огрій, / І оживи»), повтори займенників, що посилюють відчуття близької спорідненості («мій», «моя», «на мене», «моє»), акцентування сакральних значень завдяки паронімічній атракції («Світе мій!», «святая», «світи на мене») тощо. Низка експресивних епітетів до слова «серце» («моє побите / Убоге серце, неукрите, / Голоднеє») під'єднує вірш «М. В.» до семантичного поля ранніх творів Шевченка, у яких серце ліричного героя-поета метафорично уподібнене образові «негодованої дитини» («Чого мені тяжко, чого мені нудно», «Я не нездужаю, ніврокy»).

Вірш «М. В.» становить 19-рядкову, написану чотиристопним ямбом, астрофічну структуру з трьома видами римування: суміжним, кільцевим, перехресним. Цілісність і стрімкість розгортання авторського звернення монологу забезпечено наростанням смислової та емоційної напруги, в основі якого стилістична фігура градації. Текст розчленовується на три частини: першу завершено словами «І виблагав» (на поч. р. 5), третю відкриває профетичне запевнення — «І оживу» (кінець р. 14). Перший сегмент твору побудовано як медитацію-спогад, що набуває з кожним рядком дедалі глибшого символічного змісту (поет-пророк блукає світами і молиться за долю свого краю, сподіваючись допомоги від Господа). Другий сегмент починає урочиста констатація («Господь послав»), розповідну інтонацію змінює молитовна; минулий час витіснено імперативом (теперішнім часом на межі з майбутнім). У фінальній частині поет проголошує Марка Вовчка спадкоємицею традицій, утверджених його творчістю в укр. л-рі. Алітерація на **д**, підсилена асонансом, утворює складне семантичне поле навколо тричі повтореного слова «дума» (думу — домовини — думу — доле — доне — думу). Обрив синтаксичної конструкції та подальше її відновлення, експресивні вигуки й повтори увиразнюють властиві тексту риси поетики пророцтва: «І думу вольную… О доле! / Пророче наш! Моя ти доне! / Твоєю думу назову».

Лист Шевченка до М. О. Маркович 25 травня 1859. Автограф

Вірш «М. В.» — зразок смислової місткості й глибини тексту. Ознайомлення з оповіданнями М. Маркович, зустріч із письменницею сфокусували усвідомлювані Шевченком і підсвідомі константи його образного мислення, завдяки чому й виник поетичний шедевр, у якому поєднано «вибуховий» ліризм і молитовну зосередженість, медитативну та пророчу інтонації.

Літ.: Білецький Л. Біблійні теми в творчості Шевченка за 1859 р. // *«Кобзар»: У 4 т.* Т. 4; *Івакін 1968*; *Бородін В. С.* Над текстами Шевченка. К., 1971.

Людмила Кисельова

МАРКУШЕ́ВСЬКИЙ Петро Трохимович (псевд. — Петро Вересневий, Петро Закричний; 22.09.1919, с. Літин, тепер смт Вінн. обл. — 17.05.2001, Одеса) — укр. літературознавець, критик і фольклорист. Закінчив 1945 Одес. ун-т. Працював у кількох вишах України, з 1960 — в Одес. ун-ті. Автор праць «Українська радянська історична драма» (1976. Ч. 1; 1978. Ч. 2), «Велична тема драматургії» (1981) та ін.

Досліджував роль поезії Шевченка в роки Другої світової війни: у ст. «Шевченко на передовій» (*Кобзареві* — Одеса. О., 1964), «"Кобзар" серед народних месників (Слово Шевченка в роки Великої Вітчизняної війни)» (Наукова конференція, присвячена 25-річчю Ізмаїльського пед. ін-ту. Ізмаїл, 1966), «Слово поета надихало захисників Вітчизни» (*Т. Шевченко* і українська національна культура. Л., 1990), монографії «За землю Радянську Кобзар воював» (О., 1969), а також вплив творчості Шевченка на новітню укр. драматургію («Гайдамаки» Т. Г. Шевченка на шляхах української радянської історичної драми // Тези доповідей наук. конф. філол. ф-ту, присвяченої 100-річчю Одес. ун-ту. О., 1965) та ін. Співупоряд. зб. «Вивчення творчості Т. Г. Шевченка в школі» (К., 1964), у якому М. належить одна зі статей.

Тв.: «З вершин і низин» Івана Франка та «Кобзар» Тараса Шевченка // Лиш боротись — значить жить!: Тези обл. наук.-творчої конф., присвяченої 100-річчю з дня публ. зб. І. Франка «З вершин і низин». О., 1987.

Літ.: Петро Трохимович Маркушевський: Бібліогр. покажч. О., 1989.

Олександр Боронь

МА́РСІЙ — у грец. міфології фрігійський сатир або силен; після того, як підібрав кинуту Афіною флейту, досяг незвичайної майстерності гри на ній; наважився змагатися з *Аполлоном*, але за оцінкою всіх присутніх програв це змагання. Лише фрігійський цар Мідас, що був суддею, віддав перевагу М. (варіант: Панові). Розгніваний Аполлон тяжко покарав зухвальця М., а вуха судді Мідаса перетворив на ослячі. В автобіогр. повісті «Художник» Шевченко згадує свої ескізи в гіпсовому «фігурному» класі: «Он продолжал в разных положениях рисовать скелет и, под покровительством натурщика Тараса, статую повешенного Аполлоном Мидаса» (4, 138). Мідасом тут помилково названо М. Шевченко міг малювати М. з гіпсового зліпка статуї, оригінал якої зберігається в Латеранському музеї (Рим). У маляр. спадщині Шевченка є екзаменаційне олійне полотно «Натурник у позі Марсія» (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 7. № 20), створене 1840. Збереглися також рисунки ескізів.

Володимир Мовчанюк

МАРТЕ́ЛЬ (Martel) **Рене** (23.08.1893, м. Бом-ле-Дам — 6.01.1976, Париж) — франц. славіст, історик, публіцист і перекладач. Закінчив Нац. школу сх. мов (Париж), володів укр. мовою. З 1923 працював викладачем декількох ліцеїв, вищих навч. закладів Польщі й Франції. Автор низки праць, присвячених Україні мазепинської доби, а також найновішій історії України. Співавтор (разом з А. *Меє)* і перекладач «Антології української літератури до середини XIX ст.» за ред. М. *Грушевського* («Anthologie de la littérature ukrainienne jusqu'au milieu du XIX siècle». Paris; Geneve; Prague, 1921), для якої переклав «Наймичку», «Кавказ», «Заповіт», «У тієї Катерини», «Мені тринадцятий минало», «Я не нездужаю, нівроку» й ін. твори Шевченка.

М. реферував укр. справи в журн. «Le Monde slave», із 1925 друкувався в ньому. Написав ст. «Поема "Іван Гус" Шевченка» (у співавт. з С. *Борщак*) та розвідку про франц. славіста, автора шевченкознавчих публікацій Л. *Леже* «Вшанування українцями пам'яті Луї Леже» (обидві — 1930). Разом із С. Борщак переклав франц. мовою поему «Іван Гус» Шевченка, надрукував її на сторінках журн. «Le Monde slave» (1930. № 3). Цей перекл. не раз передруковували, зокр. в паризькому вид. творів Шевченка (1964).

Ярема Кравець

МАРТИ́НОВ Александр (8.02.1913, с. Синенькі, тепер Петровського р-ну Саратовської обл., РФ — 30.11.1989, Саранськ, РФ) — мордов. письменник, перекладач і критик. Закінчив 1932 пед. технікум (м. Петровськ, тепер Саратов. обл., РФ). Писав ерзя-мордов. мовою. Автор зб. поезій «Хлібний дощ» (1971), «Жайворонок» (1972), «Полиновий мед» (1986) та ін., прози. М. одним із перших почав популяризувати творчість Шевченка в Мордовії. До *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка* переклав вірші «Не гріє сонце на чужині» та «Ой гляну я, подивлюся» (Сятко. 1939. № 3/4). Згодом перекл. надрук. у вид. творів Шевченка ерзя-мордов. мовою «Кобзар» (Саранськ, 1940). У ювілейні шевч. дні 1939 відвідав могилу поета на Чернечій горі (Канів). Того ж року написав вірш «Канів».

Людмила Баричева

МАРТИ́НОВ Микола Андрійович (роки життя невідомі) — плац-ад'ютант комендантського управління в *Оренбурзі*; поручик; згодом — старший ад'ютант 23-ї піхотної дивізії *Оренбурзького окремого корпусу*, штабс-капітан. За спогадами Ф. *Лазаревського*, брав

участь в обшуку на квартирі Шевченка в домі К. *Герна*, який було проведено вночі проти 23 квіт. 1850 за доносом прапорщика М. *Ісаєва*. Разом із командиром 23-ї піхотної дивізії ген.-майором Л. *Федяєвим* підписав 23 жовт. 1850 рапорт командирові Оренбурзького окремого корпусу про переведення рядового Шевченка з 5-го батальйону в Оренбурзі до 1-го батальйону в *Новопетровському укріпленні* під суворий нагляд.

Літ.: Документи; *Спогади 1982*; *Большаков 1971.*

Григорій Зленко

МАРТИ́НОВ Олександр Євстафійович (8/20.07.1816, Санкт-Петербург — 16/28.08.1860, Харків, похований у Петербурзі) — рос. актор. Продовжуючи традиції М. Щепкіна, активно сприяв утвердженню сценічного реалізму в театр. мист-ві. Після закінчення Петерб. театр. уч-ща (1835) став згодом одним із провідних акторів Александринського театру, успішно виконував ролі Синичкіна («Лев Гурович Синичкін» Д. *Ленського*), Хлестакова («Ревізор» М. Гоголя), Тихона («Гроза» О. *Островського*) та багато ін. Шевченко познайомився з М. іще до заслання, не раз бачив його гру у виставах на сцені столичного театру. 10 берез. 1859 укр. поет був на урочистому обіді, улаштованому рос. літераторами в ресторані Дюссо на честь М. з нагоди його від'їзду на лікування за кордон. Акторові, за свідченням О. *Нікітенка*, було піднесено підписний лист від усіх присутніх (зокр., М. *Гербеля*, І. Гончарова, М. *Добролюбова*, М. *Некрасова*, О. Островського, Л. *Толстого*, М. *Салтикова-Щедріна*, І. *Тургенєва*, М. *Чернишевського*, Шевченка та ін. — усього бл. 40 осіб), а також фотопортрети їх в ошатно оправленому альб. (доля альб. невідома). Шевченко брав участь у похороні М. в Петербурзі.

Невідомий автор. Портрет О. Є. Мартинова. Папір, олівець. 1860

Літ.: Никитенко А. В. Дневник: В 3 т. М., 1955. Т. 2; *Нікітенко О. В.* Т. Г. Шевченко на вшануванні актора О. Є. Мартинова // *Спогади 1982.*

Борис Деркач

МАРТИ́НОВ Олександр Федорович (квіт. 1823 — 7.12.1906) — педагог і літератор. Викладав рос. словесність у Нижньоновгородській гімназії, вивчав рідний край. Шевченко познайомився з ним у вчителя тієї самої гімназії О. *Бобржицького*, який 1848 закінчив Київ. ун-т. Короткочасне спілкування з поетом М. відтворив (під псевд. А.-тинов) у мемуарній нотатці «Два слова про Т. Г. Шевченка», надрук. 21 черв. 1861 в газ. *«Северная пчела»*. Поширене в л-рі твердження, що Шевченко познайомився з М. у М. *Брилкіна*, помилкове.

Літ.: Т. Г. Шевченко в воспоминаниях современников. М., 1962; *Большаков 1977.*

Григорій Зленко

МАРТИ́НОВ Степан Михайлович (? — 27.08.1871) — рос. художник. Сторонній учень петерб. *Академії мистецтв* з 1854, здобув 1856 звання некласного художника істор. та портретного живопису, у квіт. 1859 його визнано призначеним в академіки за картину «Єврей із червінцями в руках».

За спогадами К. Малецького, Шевченко відвідував «квартиру художника Мартинова» 1859—60. Л. *Хінкулов* уважав, що йшлося про Дмитра Никифоровича Мартинова (див.: *Хинкулов Л.* Тарас Шевченко. М., 1957. С. 385—387, 531), проте П. *Жур* аргументовано спростував це твердження, довівши, що мова про М. (див.: *Жур 1972*, с. 135).

Літ.: Спогади 1982.

Олена Слободянюк

МАРТИ́НОВА Ельвіра (12.02.1923, м. Звенигородка Київ. обл., тепер районний центр Черкас. обл.) — білор. літературознавець. Закінчила 1947 філол. ф-т Одес. ун-ту. Кандидат філол. наук (1970). З 1958 друк. у білор. та укр. періодиці. Основні наук. праці присвячено проблемам типологічного порівняння білор., рос. й укр. л-р, їхніх міжліт. зв'язків, мист-ва перекл., сучасного оповідання. Авторка кн. «Деякі риси близькості й своєрідності розквіту білоруської та української літератур початку XX ст.: Сторінки літературних зв'язків» (Мінськ, 1970), «Білорусько-український поетичний взаємопереклад» (Мінськ, 1977), «Мистецька деталь у літературному творі» (Мінськ, 1977) та ін. Ґрунтовно досліджено зв'язки білор. л-ри з творчістю Шевченка у працях: «Шевченківські мотиви в романі Андрія Головка» (*НШК 6*); «Шевченко і Желіговський. З історії білорусько-українсько-польських літературних зв'язків» (опубл. у зб. білор. мовою «Тарас Шевченко і білоруська література». Мінськ, 1964; у співавт. з А. *Мальдзісом*), «Творча співдружність революційних демократів (Шевченко і Желіговський)» (*РЛ*. 1964. № 2; у співавт. з А. Мальдзісом), «Побачення із Шевченком» (Літаратура і мастацтва. 1964. 3 красавіка), «З невичерпних криниць Кобзаря: До 60-річчя Петруся Бровки» (*ЛУ*. 1965. 25 черв.), «Шевченко білоруською мовою» (Л., 1972) та ін., у яких проаналізовано еволюцію перекл.

Шевченка білор. мовою, історію рецепції поета в білор. літературознавстві. М. — упоряд. й авторка коментарів до вид. творів Шевченка білор. мовою «Вірші. Поеми» (Мінськ, 1989).

Тв.: Слово Шевченка у Білорусії // *НШК 23*; Поеми Шевченка в перекладах Янки Купали // *НШК 26*.

Жанна Шаладонова

МАРТИНО́ВИЧ Порфирій Денисович (24.02/07.03.1856, с. Костянтинівка, тепер Сахновщинського р-ну Харків. обл. — 15.12.1933, м. Красноград Харків. обл.) — укр. живописець, графік, фольклорист і етнограф. У 1873—80 навчався (за ін. дж. — до 1881) у петерб. *Академії мистецтв*. Працював як етнограф, збирач фольклору, передусім кобзарського. У 1874—80 мандрував селами і містечками Полтавщини, Харківщини та Чернігівщини, де збирав етногр. матеріали, робив замальовки укр. побуту, писав портрети селян, поміщиків, дяків. Зокр., 1876 разом із О. *Сластіоном* зарисував народний побут, записав думи та пісні Лохвицького пов.; із В. *Горленком* 1888 уклав реєстр стародавніх монументальних споруд Полтавщини. Опубл. розвідку «З народних переказів про гетьманщину, Запоріжжя та Чорномор'я» (*КС*. 1885. № 11). Як дослідник народної творчості М. розробляв власний метод збирання й опрацювання фольклор. матеріалу, пропонував методику реконструкції традиційної культурної спадщини. Маляр. творчість М. вирізняється фольклор., етногр. мотивами. У численних малюнках на теми укр. побуту кін. 19 — поч. 20 ст., зокр. жанрових картинах «Казенка» (1877), «Жінки печуть хліб» (1877—80), «Дяк» (1879), серії графічних портретів селян виявилися спостережливість етнографа й увага художника до натури. Автор ілюстрації до народних пісень, до «Енеїди» І. Котляревського (1873—74).

П. Мартинович. Автопортрет. Папір, акварель. 1877

Створив низку малюнків до творів Шевченка, зокр. ілюстрацію до поем «Гайдамаки» («Гонта над тілами своїх синів», 1875), «Катерина» (1876, опубл. у журн. «Пчела». 1877. № 35). Виконав графічний портрет поета і два малюнки «Шевченко на засланні». Творами М., О. Сластіона, М. Ткаченка, К. *Трутовського*, Шевченка оформлено «Кобзар» (К., 1928—29. Вид. 2—4) вид-ва «Книгоспілка». В «Українських записах Порфирія Мартиновича (етнографа)» (К., 1906) уміщено розповіді хрещениці І. Котляревського Х. Морозовської про зустрічі з Шевченком. З ініціативи М. 1928 у Красноградеі було засновано краєзнавчий музей, у якому він завідував художньо-етногр. відділом.

П. Мартинович. Ілюстрація до поеми Шевченка «Катерина». Папір, акварель. 1876

Літ.: Сластьон О. Мартинович. Спогади. Х., 1931; *Таранушенко С. А.* П. Д. Мартинович. К., 1958; *Музиченко С.* П. Д. Мартинович // *НТЕ*. 1966. № 2; *Волошин М.* У силовому полі генія // *В сім'ї* вольній, новій. К., 1986. Вип. 3; *Порфирій Мартинович* і сучасність. Матеріали до наук.-практичної конференції з нагоди 150-річчя з дня народження П. Д. Мартиновича. Х., 2006.

Олена Єременко, Петро Ротач

МА́РТИЧ Юхим Маркович (справж. — Фінкельштейн Мордух Шайович; 15/28.06.1910, Київ — 27.07.1981, там само) — укр. письменник. Закінчив Укр. ін-т лінгвістичної освіти в Києві (1933). Працював у ред. газет і журналів. Автор численних зб. нарисів, біогр. повістей та оповідань, зокр. «Школа життя» (1939), «Н. М. Ужвій» (1940), «Льотний день» (1947), «Київська повість» (1956), «Олександр Богомолець» (1951) та ін.

У творах мемуарно-біогр. жанру осмислював роль авторитету Шевченкової постаті у формуванні духовних орієнтирів як відомих діячів укр. і світової культури і мист-ва (кн. «Іскри живого вогню», 1959; «Яблуко пізнання», 1963; «Канівські вечори», 1973), так і звичайних людей (цикл нарисів «Бульвар Тараса Шевченка» у кн. «Іскри живого вогню»; оповідання «Тополеве листя» у кн. «І хліб і до хліба», 1961; оповідання про С. Богомолець у кн. «І стежка до криниці», 1971, та ін.). Творчість Шевченка надихає героїв біогр. оповідей — сучасників автора — у переломні моменти їхньої долі, підносить патріотичне чуття діячів укр. та зарубіжної культур: Ю. *Яновського*, І. *Кочерги* (зб. «Яблуко пізнання», 1963), А. Головка, А. Шияна, М. *Заньковецької*, О. *Довженка*, Остапа *Вишні*, А. *Бучми* та ін., Якуба *Коласа*, Янки *Купали*, О. Фадєєва (зб. «Іскри живого вогню», «Канівські вечори»). Прямо чи опосередковано образи та мотиви творчості Шевченка наявні в оповідях, відтворених автором за літ. спогадами, докум. матеріалами, героями яких є відомі культурні діячі: І. Франко, Леся *Українка*, М. *Коцюбинський*, М. *Лисенко*, П. *Саксаганський*,

І. Кочерга та ін. («Повість про народного артиста», 1954; зб. «Яблуко пізнання», «Канівські вечори» та ін.).

М. удавався до численних ремінісценцій, цитат із творів Шевченка, апелював до його поезії в роздумах на літ.-мист. теми (нарис «Біля книжкової полиці» у кн. «Зустрічі без прощань», 1970; кн. «Канівські вечори»; «Мандри на сусідню вулицю», 1981, та ін.). У творах на тему Другої світової війни осмислював роль феномена Шевченка в зміцненні патріотичного духу українців. У цьому контексті з чуттям глибокої поваги змальовано постаті укр. бійців, як-от образ кавалериста Зимогляда, який читав у бою «Гайдамаків», аби ворога «веселіше рубати», тощо (Оповідання про друзів. К., 1942; див. також «Листи від синів», 1943; «І стежка до криниці»; нариси «Через Волгу», «На розі Бульвару і Пушкінської» у кн. «Іскри живого вогню» та ін.).

Тв.: Від нащадків Шевченка // *ЛУ*. 1963. 23 лип. — Рец. на вид.: *Лидин В.* От потомков Шевченко // *Лидин В.* Друзья мои — книги. М., 1962.

Олена Поліщук

МА́РТІН (Martin) **Джон** (19.07.1789, Гейдон-Брідж, графство Нортумберленд, Великобританія — 17.02.1854, Лондон) — англ. живописець і гравер. Працював у манері мецо-тинто (різновид гравюри на металі). Представник романтизму. 1811 його картини вперше було виставлено в Королівській академії мист-в, де вони здобули визнання. М. — один із найпоказовіших англ. пейзажистів-візіонерів 19 ст., творча манера, композиційні та стилістичні принципи якого сформувалися вже на поч. творчого шляху. Незвичайні ефекти світла та різкий контраст між трагічним, апокаліптичним пейзажем і непропорційно маленькими антропоморфними фігурками визначають фантастичну, надприродну атмосферу живописних робіт художника. Полотна М. насичено інтенсивним червоним кольором. Таке колористичне вирішення привертало увагу до його робіт франц. романтиків, зокр. Е. *Делакруа*, хоча напружений драматизм картин М. інколи й переходив у театральність та штучність. Серед творів: «Ісус, який наказує сонцю зупинитися» (1816), «Бенкет Вальтасара» (1821), «Коронація королеви Вікторії» (1839). Картини М. тиражували у вигляді естампів, завдяки чому він був досить попул. у Європі. М. повторював їх у манері мецо-тинто. У цій манері створив і ряд ілюстрацій до поеми Дж. Мільтона «Втрачений рай» (1827) та до Біблії (1835).

Г. Воррен. Портрет Джона Мартіна. Полотно, олія. 1839

Шевченко згадував роботи М. («Мартена»), щоб передати душевний стан героїв, переважно у зміненій свідомості (сон, сп'яніння) у повістях «Близнецы» (4, 94) й «Художник» (4, 160), а також для підкреслення грандіозності задуму К. Брюллова, утіленого в картині «Розп'яття Христа» (4, 150).

Мирослава Сапко

МАРТО́ВИЧ Лесь (Олекса Семенович; псевд.: Лесь М., Олекса, Олекса Семенов; 12.02.1871, с. Торговиця-Пільна, тепер с. Торговиця Городенківського р-ну Івано-Франк. обл. — 11.01.1916, с. Погарисько, тепер Жовківського р-ну Львів. обл.; похований у с. Монастирку того ж р-ну) — укр. письменник, громадсько-політ. діяч, публіцист, фольклорист і адвокат. Навчався на юрид. ф-ті Чернів. (1892—1900), Віден. (1902) та Львів. (закінчив 1909) ун-тів. Д-р права (1914). Автор прозових зб. «Нечитальник» (1900), «Хитрий Панько і інші оповідання» (1903), «Стрибожий дарунок і інші оповідання» (1905), низки публіцистичних ст. Активний діяч селянського радикального руху. Брав участь у редагуванні та співпрацював у друк. органах Укр. (Русько-укр.) радикальної партії («Громадський голос», «Народ», «Хлібороб»). Працював в адвокатських канцеляріях Коломиї, Кутів, Городка та ін.

Лесь Мартович

Під час навчання в Коломийській гімназії разом зі В. *Стефаником* і Л. Бачинським належав до таємного гуртка, б-ка якого складалася із заборонених цензурою творів, зокр. Шевченка. Учасники гуртка опікувалися заснуванням читалень, культурно-освітньою діяльністю в селах Покуття, популяризували Шевченкові твори. Із доробком Шевченка, за спогадом В. Кобринського, М. уперше ознайомився 1885 через В. Стефаника, який мав єдине на той час у Коломиї вид. «Кобзаря» й улаштував на квартирі коваля Блонського нелегальні читання шевч. творів (*Кобринський В.* Незабутні спомини // *Василь* Стефаник у критиці та спогадах: Статті, висловлювання, мемуари. К., 1970. С. 323—324). У нотатнику М.-гімназиста, який він подарував 1889 В. Равлюку, були переписані від руки поезії Шевченка «І день іде, і ніч іде», «Царів, кровавих шинкарів», уривки «Розритої могили», поеми «Кавказ», послання «І мертвим, і живим» (*Равлюк В.* Лесь Мартович:

Спогади з шкільних років // Радянська література. 1940. Кн. 5. С. 154).

Спадщина Шевченка справила великий ідейно-естетичний та світоглядний вплив на становлення М.-письменника, його худож. манери. Про творче засвоєння й розвиток традицій Шевченкової соц. та політ. сатири свідчать оповідання М. «Лумера» (1891), «Іван Рило» (1895), «Винайдена рукопись про руський край» (1897), «Мужицька смерть» (1898), «Хитрий Панько», «Квіт на п'ятку» (1901), а особливо викривально-сатирична повість «Забобон» (1910—11, опубл. 1917). Епіграф до оповідання М. «Іван Рило» «Не для слави, але для людей» є алюзією на поезію Шевченка «Не для людей, тієї слави». Своєрідне трактування однієї з характерних тем Шевченкової творчості — жіночої недолі — М. подає в новелі «Грішниця» (1905). Зі стилістикою Шевченка М. ріднить і використання широкої палітри засобів та прийомів сатиричного зображення.

Мова Шевченкових творів була зразком для М. Надсилаючи восени 1911 повість «Забобон» В. *Гнатюку* для публ. в «*ЛНВ*», М. наполягав, щоб ред. не вносила мовних змін у твір, покликався при цьому на форми, що їх уживав разом з ін. наддніпрянськими письменниками Шевченко (див.: *Мартович Л.* Твори. Краків; Л., 1943. Т. 2. С. 337). У «Причинках до статті "Кілька язикових уваг"» (Діло. 1913. 2 верес.), виступаючи за чистоту літ. мови та проти засмічування її полонізмами в галицькій пресі, М. посилався на Шевченка як на «найбільший авторитет» у точності слововживання, наводячи приклади з його творів «Не гріє сонце на чужині» й «Москалева криниця».

Лариса Каневська

МА́РТОС Іван Петрович (1754, м. Ічня, тепер Черніг. обл. — 5/17.04.1835, Петербург) — рос. скульптор. Представник класицизму, з його творчістю пов'язаний розвиток рос. і укр. скульптури 1-ї пол. 19 ст. Навчався в петерб. *Академії мистецтв* (1764—73, майстерня Н.-Ф. Жилле). У 1774—79 — пансіонер від АМ в Італії, працював під керівництвом П. Батоні, моделювання вивчав у К. Альбачині. Після повернення викладав в АМ, з 1782 — акад., із 1794 — старший проф., із 1814 — її ректор. Творчість М. пов'язана з монументальною, монументально-декорат. й мемор. скульптурою, в якій він заснував своєрідний тип рос. класичних надгробків. Серед творів: пам'ятники Миніну і Пожарському (бронза, граніт, 1804—18) у Москві, А. Рішельє (бронза, 1823—28) в Одесі, М. Ломоносову (бронза, 1826—29) в Архангельську; каріатиди Тронної зали (1798) у Павловську, фриз «Мойсей добуває воду в пустелі» (1804—07) в Казанському соборі у Петербурзі.

Д. Антонеллі. Портрет ректора Академії мистецтв, скульптора І. П. Мартоса. Полотно, олія. 1820

Шевченко писав про М. у листі до А. *Толстої* від 22 квіт. 1856, згадуючи тяжку долю його учня І. *Тимофєєва*: «…мне снится иногда бедный ученик Мартоса и первый учитель покойника Витали».

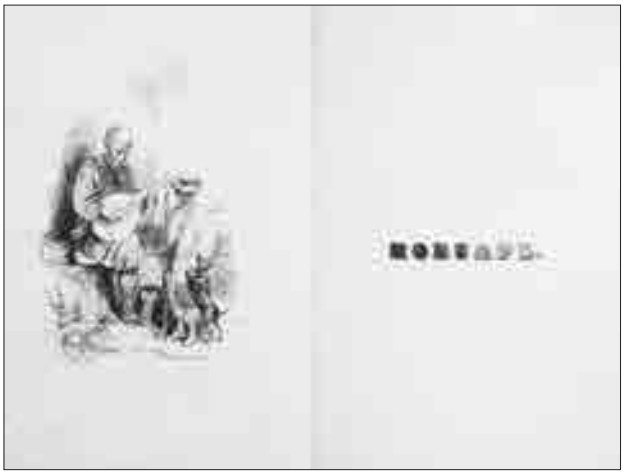
Тв.: Иван Петрович Мартос: Альб. М., 1960.

Літ.: Коваленская Н. Иван Петрович Мартос. М.; Лг., 1938; *Алпатов М.* Иван Петрович Мартос. М.; Лг., 1947; *Гофман И.* Иван Петрович Мартос. Лг., 1970.

Анастасія Козулько

МА́РТОС Петро Іванович (1809 — після 17.12.1875) — поміщик с. Івахників Лохвицького пов. Полтав. губ. (тепер Яхники Лохвицького р-ну Полтав. обл.), рос. літератор. У 1822—26 навчався в Ніжинській гімназії вищих наук кн. Безбородька, учнями якої в той час були М. Гоголь, Є. Гребінка, Н. *Кукольник*, А. *Мокрицький* та ін. У гімназії М. захоплювався волелюбними декабристськими ідеями, поширював рукописний вірш «Друзья мои, друзья свободы», приписуваний К. *Рилєєву*. Разом з О. *Данилевським* і М. Прокоповичем його таємно покарали «по-отецькому різками» та взяли «під особливо суворий нагляд» за поширення вільнодумних поезій О. Пушкіна (*Жур 1972*, с. 45). Після цього М. залишив гімназію та вступив 1827 на військ. службу в 2-й Укр. уланський полк. 1837 звільнився з військ. служби в чині штаб-ротмістра (докл. біографію М. див.: *Супронюк О. К.* 1997. С. 37—39). Автор світської повісті «Предопределение» (1835). М. познайомився з Шевченком через Є. Гребінку 1839 в Петербурзі. Зустрічався з поетом у кін. 1839 — на поч. 1840 на вечорах у Є. Гребінки, Н. Кукольника, М. *Маркевича*.

М. замовив Шевченкові свій акварельний портрет (не зберігся). Під час сеансів він ознайомився з рукописами поетичних творів Шевченка. Коштом М. 1840 вперше видано «Кобзар»; на обкладинці було надрук.: «Издание П. М-са». У цьому вид. поет присвятив М. поему «Тарасова ніч». У наступних прижиттєвих вид. «Кобзаря» (1844, 1860) посвяту знято. Є підстави вважати, що ініціатива вид. «Кобзаря» належала Є. Гребінці, який умовив М. дати потрібні кошти. Цим участь М. у вид., очевидно, й обмежилася. За свідченням М. *Лазаревського*, Шевченко, розраховуючись із М. за вид. «Кобзаря», отримав дуже малий гонорар. М. як видавець «Кобзаря» одержав із друкарні прим. і почав



Т. Шевченко. Кобзар. СПб., 1840. Фронтиспіс і шмуцтитул

їх роздаровувати ще до того, як цензор П. *Корсаков* підписав квиток на випуск кн. у світ (18 квіт. 1840). У цих примірниках «Кобзаря» поема «Тарасова ніч» не мала купюр (див. прим., що зберігається у наук. б-ці Санкт-Петерб. ун-ту — він містить 115 с., також — факсимільне вид., здійснене 1962 в Києві, 2000 — у Рівному). Так, ще 13 квіт. М. надіслав прим. «Кобзаря» М. Маркевичу. 24 квіт. 1840 на вечорі в М. Маркевича на «Кобзар» та його видавця й автора різко напав Н. Кукольник. «А Кукольник, — занотував того дня в щоденнику Маркевич, — уже напав на Мартоса, критикував Шевченка. Запевняв, що спрямування його "Кобзаря" шкідливе й небезпечне. Мартос впадав у відчай» (*Спогади 1982*, с. 72). Проте М. не спинився перед додатковими витратами на переверстування і зажадав вилучити з *«Кобзаря» 1840* ті місця, що могли обернутися проти нього як видавця книжки. Більша частина накладу *«Кобзаря» 1840* вийшла у світ із купюрами в поемі «Тарасова ніч» та з більшими купюрами в посланні «До Основ'яненка» (ці прим. мають 114 с.). Восени 1840 М. одержав авторський прим. «Кобзаря» для передачі Г. Квітці-Основ'яненкові, який жив у Харкові, і переслав його адресатові, про що свідчить лист Г. Квітки-Основ'яненка до поета від 23 жовт. 1840.

Після смерті Шевченка М. (під крипт. П. М-с) опубл. про нього спогади (Эпизоды из жизни Шевченка // Вестник Юго-Западной и Западной России. 1863. Т. 4. № 4), викликані появою в журн. *«Основа»* (1861. № 5) ст.-спогадів М. *Чалого* «(Нові) матеріали для біографії Т. Г. Шевченка». Написані в глумливо-зневажливому тоні, мемуари М. пройняті упередженим ставленням до поезії та всієї діяльності Шевченка, але містять і деякі цікаві й цінні відомості про перший петерб. період життя поета, зокр. про вихід у світ 1840 коштом М.

П. Мартос. Епізоди з життя Шевченкового. Харків; К., 1931. Обкладинка

Шевченкового «Кобзаря». Сучасний аналіз джерел «Гайдамаків» підтверджує вірогідність його свідчення, що в роботі над поемою Шевченко ознайомився з романом М. *Чайковського* «Вернигора», який йому дав М. Свою роль у появі «Кобзаря» М. дещо перебільшив і, навпаки, помітно применшив участь Є. Гребінки. Різку відсіч випадам М. проти Шевченка дали М. *Лазаревський* і Д. *Минаєв*: *Лазаревский М.* Ответ на статью П. М-са о Шевченко // Санкт-Петербургские ведомости. 1863. 18 сент.; [*Минаев Д.*] Дневник темного человека // Русское слово. 1861. № 7.

Літ.: Лазаревський М. М. Відповідь на статтю П. Мартоса про Шевченка // *Спогади 1958*; *Самоненко Ф.* Епізоди з життя Шевченкового П. І. Мартоса // *Мартос П. І.* Епізоди з життя Шевченкового. Х.; К., 1931; *Костенко А.* Шевченко в мемуарах: Критичний нарис. К., 1965; *Білокінь С.* Євген Гребінка і «Кобзар» 1840 року // Прапор. 1984. № 3; *Супронюк О. К.* Невідомий Петро Мартос: Нові матеріали про видавця «Кобзаря» 1840 року // Київська старовина. 1997. № 3/4; *Супронюк О. К.* Н. В. Гоголь и его окружение в Нежинской гимназии. Биобиблиогр. словарь. К., 2009.

Василь Бородін

МАРУ́СЯ БОГУСЛА́ВКА — гол. героїня однойменної думи (здогадно 16—17 ст.), відомої у 12 записах (із них кілька — в уривках) із серед. 19 ст. й до 1930-х; «більша частина їх зроблена на Полтавщині, <...> але відомий і уривок з Волині» (*Плісецький М.* Українські народні думи: Сюжети і образи. К., 1994. С. 130). «Дівка бранка, Маруся, попівна Богуславка» визволяє з тур. в'язниці полонених козаків і через них переказує своїм батькам у Богуславі, щоб не збирали «великих скарбів» на викуп, бо вона вже «потурчилась,

Дума про Марусю Богуславку (Т. Шевченко. Букварь южнорусский. СПб., 1861)

побусурменилась» (5, 253, 254). На думку багатьох дослідників думового епосу, М. Б. — легендарна постать, істор. її прототипу не знайдено. Невідомий творець думи називає М. Б. попівною, — тим посилено контраст між походженням героїні і вимушеною зміною конфесії та набутим у полоні статусом (дружина чи наложниця «пана турецького»). Худож. осмислення особистої трагедії дівчини в думі зовсім не містить святенницького осуду; чи не тому Шевченко ввів цей твір — разом із моралістичною думою про Олексія Поповича, яка теж відбиває народне розуміння гріха і покути, — до укладеного ним посібника «Букварь южнорусский» (1861). Текст думи про М. Б. в названому вид. відтворює з мінімальними розбіжностями єдиний надрук. тоді її варіант зі зб. П. Куліша, що був у б-ці Шевченка (*Записки* о Южной Руси / Издал П. Кулиш. СПб., 1856. Т. 1. С. 210—214). Варіант цей записав М. Ніговський у першій пол. 1850-х від кобзаря М. Ригоренка в с. Красному Куті Богодухівського пов. на Харківщині. Цілком імовірно, що поетові траплялося чути живе виконання цієї думи кобзарем або лірником.

Станіслав Росовецький

МАРФІЄ́ВИЧ Микола Іванович (псевд. — О с т а п Р о з с о л о д а; 20.03.1898, с. Іспас, тепер Вижницького р-ну Чернів. обл. — 2.09.1967, Київ) — укр. письменник і перекладач. 1920 закінчив Чернів. учительську семінарію. 1924 емігрував у радянську Україну. Закінчив аспірантуру при Ін-ті мовознавства АН Української РСР (1933). Викладав у київ. вишах. Автор зб. поезій «Між верхами» (1922), «Буковині» (1930), «Добридень, оновлений краю» (1974) та ін., п'єси «Збудуємо Дніпрельстан» (1928), оповідань. Належав до літ. організації «Західна Україна».

Життя і творчість Шевченка були прикладом для М., про що він писав у ст. «Великої правди співець» (Комсомольський прапор. 1964. 14 трав.). Учителюючи в рідному селі, за спогадами дружини письменника Є. Мінченко, без дозволу рум. влади організував широке відзначення пам'яті Шевченка, за що М. звільнено з посади й переведено в далеку гірську школу (*Дубина М.* Сурмачі возз'єднання. К., 1976. С. 72). Поезії, присвячені Шевченкові, посідають помітне місце у творчості М. У вірші «Безсмертя Кобзаря» (1961, зб. «Черемоше, братку мій», 1968) розгорнуто два просторові плани: хворий поет у Петербурзі думками лине на поневолену Україну, де люди потерпають від панщини та рекрутчини. Слова Шевченка — «безсмертний заповіт», «Він — поборник правди і свободи — Вітчизні світлу долю віщував», — проголошує М. У декларативному вірші «Переяслав» (*Вінок* великому Кобзареві. К., 1961) М. підносить «двох велетнів, двох світочів ясних» — Б. *Хмельницького* та Шевченка, перший із яких «народи братні дружбою з'єднав», а другий — «до щастя, до свободи / Палким натхненним словом закликав». У розробці шевч. тематики М. загалом хибує на шаблонність, як, приміром, у вірші «В сім'ї вільній» (Радянська Буковина. 1964. 9 берез.), у якому протиставлено гнітюче, тяжке минуле радісній, щасливій сучасності. У вірші «До мови» М. зауважує, що укр. слово вело за собою «безсмертного Тараса» тощо.

Автор методичної розробки для лекторів «Шевченко в сім'ї народів світу» (1964), а також перекладознавчих і популяризаторських ст.: «Його читає весь світ» (Вітчизна. 1964. № 3) — про перекл. творів Шевченка іноземними мовами, «Румуни читають "Кобзар"» (Всесвіт. 1964. № 3). Опубл. кілька рецензій на вид. «Кобзаря» іноземними мовами: «"Заповіт" Т. Г. Шевченка чотирнадцятьма мовами» (Вітчизна. 1957. № 11) — на кн.: *Шевченко Т. Г.* Заповіт. К., 1957, «Шевченко німецькою мовою» (Літературна газета. 1958. 11 берез.) — на вид. «Кобзаря» в перекл. А. *Курелли* (1951), «"Кобзарь" Т. Г. Шевченко на немецком языке» (Радуга. 1963. № 12) — на вид. 1961 та ін.

Тв.: Безсмертя: Вірш // Дніпро. 1961. № 5; Чернеча гора // Комсомольський прапор. [Станіслав]. 1961. 21 трав.

Олександр Боронь

МАРЦІНКО́ВСЬКИЙ Ігор Богданович (14.03.1958, смт Брошнів-Осада Рожнятівського р-ну Івано-Франк. обл.) — укр. лікар-кардіолог. Закінчив Івано-Франк. мед. ін-т (1986), клінічну ординатуру в Укр. НДІ кардіології ім. М. Д. Стражеска (1992), канд. медичних наук (1994), доцент Гуманітарного ін-ту Нац. ун-ту кораблебудування ім. адмірала Макарова (м. Миколаїв). Автор понад 200 наук. публ. із питань медицини, краєзнавства, шевченкознавства. На основі клінічних симптомів М. з'ясував, коли і на який тиф хворів Шевченко, комплексно дослідив основну та супутні хвороби поета, причину його смерті, установивши, що захворювання на скарлатину 1837 зумовило згодом виникнення ревматизму,

І. Марцінковський. Дещиця до шевченкіани Миколаївщини. Миколаїв, 2013. Обкладинка

ретроспективно діагностував (разом із В. Бобровим) порок серця, що розвинувся на фоні ревматизму. Ураховуючи можливості медицини серед. 19 ст., зробив оцінку повноти обстеження й лікування Шевченка в останні роки життя. М. у ряді публ. також розширив дані про осіб з оточення поета (К. *Новицького*, О. *Бутакова*, Я.-А. *Марцінковського*).

Шевченкознавчі розвідки М. різного часу, написані значною мірою на основі арх. та маловідомих джерел, зібрано у його кн. «Дещиця до шевченкіани Миколаївщини» (Миколаїв, 2013).

Тв.: Хвороба і останні дні життя Тараса Григоровича Шевченка // Врачебное дело. 1992. № 5 (у співавт. з В. Бобровим); Верифікація хвороби, перенесеної Т. Г. Шевченком у молодому віці // Лікарська справа. 2005. № 7; Медична допомога Т. Г. Шевченку в останні дні його життя (сучасний погляд в контексті історичного розвитку медичних знань) // Лікарська справа. 2006. № 1/2; Історія хвороби Тараса Григоровича Шевченка // Лікарська справа. 2006. № 3—6 (у співавт. з Я. Радишем); Військовий лікар Є. Рудиковський — знайомий Т. Шевченка // Лікарська справа. 2007. № 1/2; Тарас Шевченко та Антоній Марцінковський — зустрічі, які, мабуть, були... // Гуманітарно-економічні дослідження: Зб. наук. праць. Миколаїв; О., 2008. Т. 5; Суднобудівні, судноплавні та корабельні терміни у творчій спадщині Тараса Шевченка. Миколаїв, 2011; Невідомий список заборонених поезій Тараса Шевченка // Слово Просвіти. 2011. 15—21 верес.; Невідомий список Шевченкової поеми «Сон» у кримінальній справі з убивства та пограбування Ф. Камінського // Краєзнавчий альманах / Микол. обл. ін-т післядипломної пед. освіти. Миколаїв, 2012. № 1.

Олександр Боронь

МАРЦІНКО́ВСЬКИЙ (Marcinkowski) **Якса-Антоній** (псевд. — Albert Gryf, Antoni Nowosielski і та ін.; 11/23.01.1823, с. Мостище, тепер у складі смт Гостомеля Київ. обл. — 12.09.1880, Київ) — польс. письменник, літ. критик, публіцист, етнограф і фольклорист. Навчався у 1841— 44 на філос. ф-ті Київ. ун-ту (не закінчив через хворобу). Учень М. Максимовича і послідовник міфолог. школи у фольклористиці, вивчав укр. народну творчість, побут і звичаї, збирав пісні, казки, прислів'я, перекази, етногр. матеріали. Видав наук. працю у 2 т. «Український народ» (Вільно, 1857 [польс. мовою]), де розглядав укр. етнологію на тлі заг.-слов'ян., балтійської, індоєвроп., проводив етимологічні, порівняльно-літ. паралелі. 1848 видав у Києві альм. «Leviathan». Публ. М. 1850-х зібрано у 2-томнику «Критично-філософські твори» (Вільно, 1857 [польс. мовою]); серед них дві ст. присвячено «Естетиці» К.-Ф. *Лібельта*. 1855 видав у Києві роман у 2 т. «Дві сестри: картини зі щоденного життя». У 1840-х співпрацював у польс. пресі в Литві й Україні, зокр. в київ. газ. «Gwiazda». М. опубл. лист у газ. «Tygodnik Petersburski» (1843. 19 листоп./1 груд.), де назвав Шевченка серед поетів, твори яких могли б посісти почесне місце в кожній л-рі (див.: *Шурат В.* Вибрані праці з історії літератури. К., 1963. С. 218—219). Був знайомий з учасниками *Кирило-Мефодіївського братства*, його згадувано в листуванні В. *Білозерського* з О. *Марковичем*, який жив у будинку М. на Хрещатику побл. Університет. бульвару; міг зустрічатися з М. Костомаровим (який мешкав поруч), Шевченком та ін. кириломефодіївцями.

Ю. Флек. Портрет Я.-А. Марцінковського. Папір, літографія. 1857

Літ.: *Юзвенко В. А.* Українська народна поетична творчість у польській фольклористиці XIX ст. К., 1961; *Вервес Г. Д.* Шевченко і Польща. К., 1964; *Верба А.* [Середницький А.] Антін Марцінковський // Український календар. 1970. [Варшава], 1969; *Лабынцев Ю. А., Щавинская Л. Л.* Польский украинист Антоний Марцинковский: (К 185-летию со дня рождения: 1823—2008). М., 2008; *Тарас* Шевченко в критиці. К., 2013. Т. 1.

Ігор Марцінковський

МА́РЧАНОВА (Marčanová) **Марія** (3.10.1892, містечко Мшено, побл. м. Мельніка — 3.09.1979, Прага) — чес. поетеса-перекладачка. Закінчила Жіночий пед. ін-т у Пльзені. З 1940 займалася лише перекладацькою діяльністю. Член Т-ва культурного та економ. зближення з новою Росією і т-ва «Лівий фронт». Публікувалася у пролетарських часописах. Перекладала здебільшого інтимну й пейзажну лірику

Т. Шевченко. Було колись в Україні... Прага, 1946. Суперобкладинка

Т. Шевченко. Вибране з творчості найбільшого поета і будителя України. Прага, 1951. Суперобкладинка

(акмеїстів та імажиністів: С. *Єсеніна*, М. *Клюєва*, М. Гумільова, А. Ахматової). Наприкінці 1930-х відвідала Союз РСР. З укр. переклала «Лісову пісню» Лесі *Українки*, поезії М. *Рильського*, В. *Сосюри*, Л. *Первомайського*, укр. народні пісні, а у співпраці з ін. перекладачами — «Енеїду» І. Котляревського.

1939 (зі скороченнями) опубл. перекл. «Катерини», а також поезії «Заповіт», «Перебендя», «Мені тринадцятий минало», «Огні горять, музика грає», «Пророк», «Ликері» та ін. Переклади М. використано при підготовці вид. творів Шевченка «Було колись в Україні...» (Прага, 1946) і «Вибране з творчості найбільшого поета і будителя України» (Прага, 1951).

Пер.: Ševčenko T. Bylo kdysi v Ukrajině... Praha, 1946; *Ševčenko T.* Výbor z díla největšího básníka a buditele Ukrajiny. Praha, 1951.

Літ.: Мольнар М. Тарас Шевченко у чехів та словаків. Пряшів, 1961.

Ігор Мельниченко

МА́РЧАНТ (Marchant) **Френсіс-Патрік** (1870 — листоп. 1938) — англ. славіст, популяризатор слов'ян. культури у Великій Британії. Перекладав передусім із рос. та чес. мов. Активіст (протягом певного часу — бібліотекар, почесний секретар, скарбник) Англо-рос. літ. т-ва (1893—1917). 4 трав. 1897 на засіданні цього т-ва виголосив доповідь про Шевченка та прочитав власні перекл. поетових творів (опубл.: Proceedings of the Anglo-Russian Literary Society. 1897. № 18). Відомості про укр. поета запозичив із «Кобзаря» за ред. М. *Гербеля* (1876). Переказавши життєпис поета, наголосив, що наскрізна тема у творах Шевченка — це любов до України, прагнення бачити свій народ щасливим і вільним. Досить високо оцінив балади Шевченка, зокр. «Причинну», «Тополю», поеми «Катерина» й «Наймичка», найвизначнішим твором назвав поему «Гайдамаки».

Переклав Шевченкові поеми «Іван Підкова», «Тарасова ніч», вірші «Заповіт» (перших 8 рядків, перший віршований перекл. англ. мовою), «Минають дні, минають ночі», «Думи мої, думи мої», 1840 (уривки), «Огні горять, музика грає». Хоча перекл. вторинні (зроблені з рос. перекладів), вони значною мірою відтворюють зміст і просодію оригіналів. Найслабше відтворено вірш «Минають дні, минають ночі» (утрачено домінанту трагізму — «І сліду не кинуть / Ніякого, однаково, / Чи жив, чи загинув!»; упроваджено реліг. мотиви). У перекл. М. досить адекватно передав худож. особливості Шевченкової поезії, зокр. поетову образність, одначе не відчув вагомості окремих реалій: китайка («Іван Підкова»), *Гетьманщина* («Тарасова ніч»); фразеологізмів: «Журба в шинку мед-горілку / Поставцем кружала» («Іван Підкова»). У «Proceedings of the Anglo-Russian Literary Society» опубл. деякі ін. українознавчі матеріали: інформацію про Шевченкову поему «Єретик» та її рос. переклад (1907. № 48), першу в англомовному світі рецензію на укр. антологію «Вік», у якій детально зупинився на творчості І. Котляревського, Шевченка, М. *Старицького*, С. *Руданського* (1900. № 29). У студії «Огляд слов'янських мов» велику увагу приділив укр. мові як окремій лінгвальній системі (1900. № 53).

Тв.: Taras Grigorievitch Shevchenko: an appreciation // Proceedings of the Anglo-Russian Literary Society. 1897. № 18; «Vik» (A Century), 1798—1898 [Rev.] // Proceedings of the Anglo-Russian Literary Society. 1900. № 29; A Slav hero // Proceedings of the Anglo-Russian Literary Society. 1907. № 48; A survey of the different Slavonic languages // Proceedings of the Anglo-Russian Literary Society. 1908. № 53.

Літ.: Кузик Д. Маловідомі англійські переклади // Всесвіт. 1976. № 3; *Зорівчак Р.* Українсько-англійські літературні взаємини // *Українська* література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті: У 5 т. К., 1988. Т. 3; *Зорівчак Р.* Шевченко в англомовному світі // *Шевченко* і світ. К., 1989; *Зорівчак Р.* Сприйняття творчості Тараса Шевченка у Великобританії // На перехресті культур: Зб. наук. праць на пошану Л. Рудницького з нагоди його 70-річчя. Л.; Філадельфія, 2008; *Зорівчак Р.* Сприйняття особистості та творчості Тараса Шевченка у Великій Британії. Частина І. XIX століття // Всесвіт. 2011. № 3/4.

Роксолана Зорівчак

МА́РЧЕНКО Михайло Іванович (6/19.09.1902, с. Гатне, тепер Києво-Святошинського р-ну Київ. обл. — 22.01.1983, Київ) — укр. історик. Д-р істор. наук (1961), проф. (1962). Закінчив істор. відділення Ін-ту червоної професури при ВУЦВК (1937), відтоді працював в Ін-ті історії України АН Української РСР. Одночасно завідував кафедрою історії Київ. пед. ін-ту. У 1939—40 — ректор Львів. ун-ту. 1941 М. заарештовано як «активного українського націоналіста», етаповано з Києва. 1944 звільнено за відсутністю доказів злочину. З 1945 викладав у Київ. пед. ін-ті, з 1956 і до кінця життя — проф. Київ. ун-ту ім. Т. Шевченка. Наук. праці — переважно з укр. історіографії та історії вітчизняної культури.

М. Марченко

Вивчав істор. погляди Шевченка. Автор кн. «Історичне минуле українського народу в творчості Т. Г. Шевченка» (1957), у якій проаналізовано обізнаність поета з вітчизняною історією, пам'ятками укр. історіографії, використання в його творчості фактів із минулого, зокр. висвітлення Коліївщини в поемі «Гайдамаки», розглянуто й питання всеслов'ян.

єдності в Шевченковій поезії тощо. Про близькість поглядів на причини й виникнення *гайдамацьких рухів* у М. Максимовича й Шевченка М. писав у монографії «Українська історіографія (з давніх часів до середини XIX ст.)» (1959). Опубл. ст. «Погляди Т. Г. Шевченка на історичне минуле українського народу» (*УЛЖ*. 1961. № 1).

Тв.: Шевченко і пригнічені народності царської Росії // *Пам'яті* Т. Г. Шевченка. Зб. статей до 125-ліття з дня народження. 1814—1939. К., 1939.

Літ.: Вишневський М. Ф. [Рец.] // Література в школі. 1958. № 2; *Сарбей В. Г.* Дослідження про історичні погляди Т. Г. Шевченка // Вісник Академії наук УРСР. 1958. № 8; *Павлович Ф. П.* Нове у шевченкознавстві // *УЛЖ*. 1959. № 3 (всі — рец. на вид.: *Марченко М. І.* Історичне минуле українського народу в творчості Т. Г. Шевченка. К., 1957).

Олександр Рубльов

МАРЧУ́К Іван Степанович (12.05.1936, с. Москалівка, тепер Лановецького р-ну Терноп. обл.) — укр. живописець, монументаліст і кераміст. Заслужений художник України (1996). Народний художник України (2002). Лауреат Держ. премії України ім. Т. Г. Шевченка (1997) за цикл худож. творів «Голос моєї душі» (1965—70), «Сліди давнини», «Пробудження України» (обидва — 1993), «Шевченкіану» — ілюстрації до вид.: *Шевченко Т.* Кобзар. К., 1994. Навчався у Львів. уч-щі прикладного мист-ва (1951—56), Львів. ін-ті прикладного та декорат. мист-ва (1959—65, викладачі Р. Сельський, О. *Шатківський*). Працював в Ін-ті надтвердих матеріалів АН Української РСР (1965—68), художником на комбінаті монументально-декорат. мист-ва «Художник» (1968—80) у Києві, з 1980 — на творчій роботі. Імпровізація та експеримент — основа творчих інтенцій М., спрямованих у русло «неофіційного» мист-ва 1960 — поч. 1980-х. У 1990—2001 жив у Нью-Йорку, тепер — у Києві. Серед основних творів: мозаїчне панно за мотивами народного мист-ва на фасаді Київ. серед. худож. школи ім. Т. Г. Шевченка (1969, у співавт. з О. *Рапай*, В. Мельниковим), керамічні рельєфи «Ярослав Мудрий», «Фізики (До далеких планет)» в Ін-ті теоретичної фізики НАНУ (1969—72), розписи в готелі «Україна» (1977, Москва); картини «Бриніли струни навесні» (1976), «Зимова дорога» (1987), «До тебе, Боже, я взиваю» (1990); портрети М. Амосова (1980), С. Павличко (1981), В. Ющенка (2003); натюрморти. Автор бл. двох тис. маляр. полотен, яким притаманний полістилізм, що ґрунтується на фольклорі, індивідуальних світовідчуттях та формально-пластичних прийомах сюрреалізму й експресіонізму. Тематика його картин торкається проблем людської самотності, плинності часу, пам'яті як основи культури.

І. Марчук

І. Марчук. Ілюстрація до поеми Шевченка «Катерина». Картон, темпера. 1983

«Шевченкіану» М. складають 42 маляр. роботи, виконані в техніці темпери (1983—84; зберігаються в ШНЗ, портрет поета й ілюстрація до його послання «І мертвим, і живим» — у НМТШ). Зміст картин відтворює суб'єктивне тлумачення М. поетичних творів та сторінок біографії Шевченка. Авторська манера поєднує стилістику укр. народної картинки, модерну кін. 19 — поч. 20 ст. і сюрреалізму. Ускладненими метафоричними сюжетними мотивами і підкреслено лінійними, часто майже орнаментальними та композиційно-формальними прийомами створено символіко-алегоричні композиції. Частина полотен навіяна Шевченковою поезією: «Причинна» (два твори), «Думка», «Катерина» (два твори), «Тарасова ніч», «Тополя», «Іван Підкова», «Гайдамаки» (три твори), «Сова», «Сон», «Минають дні, минають ночі», «За байраком байрак», «Ой три шляхи широкії», «Садок вишневий коло хати», «Чернець», «А. О. Козачковському», «Титарівна» (три твори), «І виріс я на чужині», «По улиці вітер віє», «У тієї Катерини», «У нашім раї на землі», «Було, роблю що, чи гуляю», «І золотої й дорогої», «Буває, в неволі іноді згадаю», «Неофіти» (три твори), «Подражаніє 11 псалму», «Ісаія. Глава 35», «Невольник», «Марія» (чотири твори), «І Архімед, і Галілей», «І день іде, і ніч іде», «Чи не покинуть нам, небого». Не ілюструючи буквально сюжетні мо-

І. Марчук. Ілюстрація до вірша Шевченка «А. О. Козачковському». Картон, темпера. 1983

тиви поезій, М. тяжіє до імпровізації, символізму та пластичної метафоричності образів, пов'язаних з укр. народною пісенною і казковою творчістю. Це робить його твори медитативно-недомовленими, багатоплановими і складними для сприймання та інтерпретації. Д. *Павличко* вважав, що художник ставив собі за мету «показати, що "Кобзар" — це вже не книжка, а плоть землі нашої. Тріщини, які пробігають через долоні, одежу, бандури, чола Шевченкових персонажів, нагадують тріщини у висохлому від суховію чорноземі» (*Павличко Д.* На Марчукових полотнах // *В сім'ї* вольній, новій. Шевч. зб. К., 1989. Вип. 5. С. 389).

І. Марчук. Ілюстрація до вірша Шевченка «І золотої й дорогої». Картон, темпера. 1983

У другій групі творів циклу представлено образ Шевченка різних років життя: це сім робіт портретного характеру, в яких також звучать мотиви, навіяні поетичними рядками. Вони своєрідно віддзеркалюють не так сюжетну канву Шевченкових творів, як його психологічні стани, пориви душі. Своєю «Шевченкіаною» М. змінив давніші стереотипи трактування Шевченка — поета мас, поета-бунтаря та пророка, акцентуючи передусім філос.-світоглядну, екзистенційну проблематику, інтровертивні мотиви його поезії — вагомі чинники формування колективного безсвідомого укр. етносу, намагався знайти їй візуальний еквівалент шляхом залучення широкого кола маляр. традицій і технік.

І. Марчук. Ілюстрація до вірша Шевченка «У нашім раї на землі». Картон, темпера. 1983

1994 у вид-ві «Дніпро» вийшов «Кобзар» з ілюстраціями із «Шевченкіани» М. Ці твори експонувалися в ШНЗ (1983—85, 1995, 1997), НМТШ (1991, 1998), Буд. СПУ (1984), НХМУ (2000) та ін. Іл. табл. V.

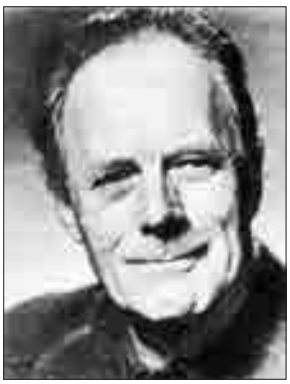
Тв.: Іван Марчук: Каталог творів. К., 1996; Іван Марчук. Живопис: Каталог. Л., 1990; Іван Марчук. Життя і творчість: Альб. К., 1996; Іван Марчук. Живопис: Альб. К., 2000; Іван Марчук: Альб.-каталог. К., 2004; Іван Марчук. Голос моєї душі. Живопис: Каталог. Х., 2004.

Літ.: Павличко Д. З глибин душі // Україна. Наука і культура. К., 1980. Вип. 14; *Климчук О.* Місяць у крузі, гість у дорозі // Ранок. 1981. № 1; *Петрусьова Н.* Світ, мов квітування // Київ. 1986. № 8; *Мушинка М.* Новатор в українському живописі // Дукля. [Пряшів]. 1989. № 2; *Климчук О.* Мудреці в полях дрімали // Україна. 1990. № 20; *Болбат В.* Музыка звезд, поэзия цветов // Радуга. 1991. № 5; *Міщенко Г.* Дуалізм Івана Марчука // Образотворче мистецтво. 1997. № 2; *Матвєєв В.* Це моє новітнє Євангеліє...: «Шевченкіана» українського художника Івана Марчука // Відродження. 1998. № 1; *Бушак С.* Тернистий шлях Івана Марчука // Сучасність. 2000. № 2; *Бушак С.* Воістину вічно живий («Шевченкіана» Івана Марчука) // *Тарас Шевченко* в моєму житті: Розповіді, статті, нариси. К., 2004.

Т. Шевченко. Кобзар. К., 1994. Обкладинка. Ілюстрації І. Марчука

Станіслав Бушак

МА́РШАЛЛ (Marshall) Герберт-Персівал-Джеймс (20.01.1906, Лондон — 28.05.1991, Кауфолд, графство Вест-Сассекс, Велика Британія) — англ. кінореж., кінознавець, літератор, перекладач творів Шевченка, популяризатор його творчості в англомовному світі. 1931—33 навчався в Держ. ін-ті кінематографії в Москві (тепер ВДІК), був знайомий з О. *Довженком*, П. *Тичиною*. 1935 одружився в Москві з полькою Ф. Брілліант — скульпторкою, авторкою погруддя Шевченка. 1937 повернувся з дружиною до Великої Британії. Викладав у Королівській академії драм. мист-ва в Лондоні, читав лекції в ун-тах Індії. 1966—79 — проф. Пд.-Іллінойського ун-ту в Карбондейлі (штат Іллінойс, США). Автор праць з історії радянського кіно. З 1930-х перекладав англ. мовою вірші В. *Маяковського*. Під впливом хрущовської відлиги намагався сказати правду про цькування С. Ейзенштейна, О. Довженка й В. Маяковського в період сталінізму (кн. «Майстри радянського кіно, покалічені творчі біографії», 1983; розвідки про В. Маяковського), за що зазнав нищівної критики і згодом повного замовчування в Союзі РСР.



Г. Маршалл

Про А.-Ф. *Олдріджа* М. уперше почув 1927, коли організував театр у м. Сан-Льюїсі (штат Міссурі, США). Досліджуючи його творчість, довідався про Шевченка та захопився ним як художником і поетом. До укр. перекл. кн. «Айра Олдрідж — негритянський трагік» (Лондон, 1958) написав (з О. М. *Новицьким*) розд. «Тарас Шевченко і Айра Олдрідж». У сценарії до к/ф про А.-Ф. Олдріджа (з Л. Рахмановим) створив образ Шевченка. Під впливом М. *Бажана* (перша зустріч у Лондоні 1946) почав перекладати твори Шевченка англ. мовою з оригіналу. Перекл. опубл. в англомовній збірці творів Шевченка (Москва, 1964) — 21 поезія повністю та уривок вірша «Чи не покинуть нам, небого» (36 перших рядків). Усього опубліковано понад 1250 рядків. Твори «Дівичії ночі», «Сестрі», «Світе ясний! Світе тихий!», «Ликері», «І Архімед, і Галілей» перекладено вперше. Чимало перекладів залишилося неопубл. У перекл. М. багато цікавих знахідок, одначе, поет-урбаніст, він часто порушував ритмомелодійну основу оригіналу (заспів «Причинної»), схему римування, змістову точність («Думи мої, думи мої»). Полісилабізми перекладача не відтворюють адекватно лапідарності оригіналів («Тарасова ніч», «Не завидуй багатому»), у перекл. відчувається певна штучність («Заповіт»), вражає надмір літ.-книжної фразеології (послання «І мертвим, і живим»). М. — учасник Ювілейної 10-ї наук. шевч. конференції, Шевч. пленумів Спілки письменників Союзу РСР і СПУ, Міжнародного шевч. форуму.

Тв. і пер.: Shevchenko T. Selected works. Poetry and prose / Ed. by J. Weir. Moscow, s. a.; Айра Олдрідж — негритянський трагік / Пер. з англ. О. Новицького і В. Шиганського. К., 1966 (співавт. — М. Сток); Ira Aldridge — the Negro tragedian. Howard, 1991.

Літ.: Доценко С. Нове англомовне видання Шевченка // Всесвіт. 1964. № 11; *Жомнір О. В.* Англійські переклади «Заповіту» // Вітчизна. 1968. № 3; *Жомнір О. В.* Реалії в перекладах «Кобзаря» англійською мовою // Мовознавство. 1969. № 5; *Зорівчак Р.* Шевченко звучить по-англійськи // Наша культура (Варшава). 1970. № 3; *Зорівчак Р.* Шевченко в англомовному світі // Шевченко і світ. К., 1989; *Зорівчак Р.* Сприйняття творчості Тараса Шевченка у Великобританії // На перехресті культур: Зб. наук. праць на пошану Л. Рудницького з нагоди його 70-річчя. Л.; Філадельфія, 2008; *Зорівчак Р.* Сприйняття особистості та творчості Тараса Шевченка у Великій Британії. Частина ІІ. ХХ століття // Всесвіт. 2011. № 5/6.

Роксолана Зорівчак

«МАР'Я́НА-ЧЕРНИ́ЦЯ» — соц.-побутова поема Шевченка, написана в Петербурзі 1841. Чистовий автограф — в ІЛ (Ф. 1. № 24). Твір мав дві ред. Джерело тексту першої — першодрук у журн. «*Основа*» (1861. № 9); джерело тексту другої — автограф (ІЛ. Ф. 1. № 24). Обидві не були закінчені. Текстологічне дослідження Ф. *Ващука* виявило чернетковий характер першої ред. та суттєве доопрацювання твору в другій ред.: «Інтенсивність творчо-редакційної роботи Шевченка над поемою поступово зростала: вступна частина перенесена до нової редакції з невеликими стилістичними відмінами, перший розділ ґрунтовно перероблено, до нього введено цілий ряд нових мотивів, а другий розділ написаний заново» (*Ващук Ф. Т.* С. 112). Дослідник висвітлив і еволюцію образно-асоціативної сфери від фольклорно-традиційної до індивідуально-поетичної, посилення драматизації викладу, емоційної сконденсованості, поглиблення смислових характеристик.

Т. Шевченко. «Мар'яна-черниця». Автограф

Конфлікт побудовано на актуальному для самого поета мотиві соц. нерівності, що розлучає двох закоханих — заможну Мар'яну і бідного Петруся. Композиційно поему організовано як оповідь сліпого кобзаря, котрій передує ліричний вступ і сцена приходу кобзаря в село. Вступ є присвятою ліричного героя-поета «Оксані К…..ко / На пам'ять того, що давно минуло» — Тарасовому дитячому коханню — О. *Коваленко*; нині вона — уже «чужа чорноброва», тобто заміжня жінка, але спогад про неї дорогий поетові (образ Оксани в подальшій творчості змодифікується в символічне втілення несправдженого кохання — «Три літа», «Ми вкупочці колись росли», «Не молилася за мене»). Ідеалізована постать незабутньої Оксани послужила взірцем для образу героїні поеми — Мар'яни. Мати прагне видати Мар'яну за старого багатого сотника Івана, не бажаючи слухати благань дочки, котра щиро кохає бідного Петруся. Твір обривається на сцені розлуки закоханих, коли Петро йде шукати долю, щоб повернутися сотником і одружитися з Мар'яною.

О. І. Івахненко. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Мар'яна-черниця». Картон, темпера. 1981

С. Дудін. Ілюстрація до поеми Шевченка «Мар'яна-чернища». Папір, гуаш. (Кобзар. К., 1911)

Назва натякає на подальший перебіг подій: очевидно, Мар'яна, рятуючись від шлюбу з нелюбом, іде в черниці. Емфатичний коментар кобзаря, яким він раз у раз перебиває власну оповідь, виявляє в ньому того ж Петра, котрий «виплакав очі» за Мар'яною. Отже, нарація виявляється ретроспективною оповіддю самого героя. Авторемінісценцією є епізодичний образ малого хлопця-поводиря — «достеменний син Катрусі!». Сцену зустрічі кобзаря сільською молоддю огріто сердечним теплом автора-розповідача: це та вдячна аудиторія, якій і поет адресує свої «думи».

Сюжет баладно-романтичний: його складає стисла передісторія вдови з дочкою (рр. 85—99), услід за якою ідуть типові для романтичної байронічної поеми вершинні моменти сюжету: сцени побачення героїв, їхній діалог (рр. 100—150); розмова матері з дочкою про одруження і монолог Мар'яни (рр. 188—281); пісні орди придан, що явила Мар'яні її майбутнє за нелюбом (рр. 282—316); сцена останнього побачення закоханих (рр. 352—418). Молоду закохану пару героїв протиставлено огидному «старому, вусатому, товстому» сотникові й ідеалізовано в романтичному дусі — це сільські Ромео і Джульєтта Шевченкового улюбленого В. *Шекспіра*: «"Хіба було коли в світі, / Щиро що кохались, / Розійшлися, не взялися / Й живими остались? / <...> Отак, серце, обніймемось, / Отак поцілую, / Нехай вкупі закопають... / Умру... не почую. / Не почую..." Обнялися, / Обнялись, зомліли... / Отак вони любилися! / На той світ хотіли / Обнявшися переступить; / Та не по-їх стало!». Могуть пристрасті передано контрастними деталями поведінки («Розмовляла, / Жартувала, / Обнімала, мліла... / А іноді усміхалась, / Плакала, німіла...»). Текст по-романтичному ліризований. Окрім ліричних відступів кобзаря-Петруся, тут наявні пісні: спершу — пісня придан, тоді — пісенний діалог дочки з матір'ю (рр. 214—241), котрий переходить у їхню ж розмову, а потім — у монолог героїні (рр. 256—277). Прикметною ознакою нарації є її звернений, а відтак підвищено емоційний характер — завдяки присвяті, численним діалогам (кобзаря з дівчатами, матері з дочкою, Мар'яни з Петрусем); емфатичним монологам героїв. Романтичною є і стилістика твору: численні риторичні фігури, що виражають напругу почуттів; фольклорно-пісенна інтонація; постійні епітети фольклор. походження; слово метонімічне, предметно спрямоване, майже без метафорики.

Б. Смирнов. Ілюстрація до поеми Шевченка «Мар'яна-чернища». Папір, гуаш. (Кобзар. К., 1914)

О. І. Івахненко. Ілюстрація до поеми Шевченка «Мар'яна-чернища». Картон, темпера. 1981

Текст урізноманітнено поліметрією. Перші вісім рядків вступу й оповідь кобзаря Петра написано 14-складовиком, причому в останній домінують діалоги героїв; початок історії про вдову з дочкою марковано стилізацією — в цьому випадку під народнопісенні зразки, близькі до козачка (рр. 88—112). Модифікованим 12—11-складовим книжним віршем написано: основну частину вступу-присвяти, що належить ліричному герою-поетові (рр. 9—30); ліричні відступи в партії Петруся (рр. 161—177; 322—337); звернений до коханої монолог Петруся (рр. 362—369).

П. *Зайцев* акцентує автобіогр. генезу поеми, висунувши оригінальне припущення: «...поет у "Черниці" розробляє у фантазії кінець свого колись реального роману з Оксаною, виходячи з засновку, що Оксана зосталася йому вірна: вона піде в черниці, але його не зрадить» (*Зайцев П.* «Мар'яна-черниця» // *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 2. С. 329).

Літ.: Ващук Ф. Т. Дві редакції поеми Шевченка «Мар'яна-черниця» // *НШК 20*; *Дудко В. І.* Доля автографа «Мар'яни-черниці» // *Шевченко Т.* Мар'яна-черниця. Факсимільне вид.

рукопису та відтворення тексту за сучасними текстологічними принципами. К., 1997; *Дзюба І.* Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 2008.

Валерія Смілянська

МАР'Я́НЕНКО Іван Олександрович (справж. прізв. — Петлішенко; 28.05/9.06.1878, х. Сочеванов, побл. с. Мар'янівки, тепер Бобринецького р-ну Кіровогр. обл. — 4.11.1962, Харків) — укр. актор, реж. і педагог. Представник молодшого покоління плеяди корифеїв. Народний артист Союзу РСР (1944). Держ. премія Союзу РСР (1947). Сценічну діяльність почав 1895 у трупі М. *Кропивницького*, де працював до 1898. Грав у трупі О. Суслова (1899—1906), Київ. театрі М. Садовського (1907—14, див. *Садовського М. К. театр*). 1915 організував і очолив Т-во укр. артистів за участю М. К. Заньковецької та П. К. Саксаганського під орудою І. О. Мар'яненка. 1917 — директор і реж. Укр. нац. театру, 1918 — актор Держ. драм. театру, у 1919—23 — комісар Першого театру Укр. Радянської Республіки ім. Т. Шевченка (усі — у Києві). 1923 вступив до Мист. об'єднання «Березіль» (з 1926 — у Харкові), з 1935 — у Харків. укр. драм. театрі ім. Т. Г. Шевченка, де працював до 1958. Викладав 1907—26 (з перервами) у Муз.-драм. школі М. Лисенка та Муз.-драм. ін-ті ім. М. Лисенка (обидва — у Києві), у Харків. муз.-драм. ін-ті (1944—61; проф. із 1946). Як актор М. мав амплуа ліричного героя, проте з успіхом виконував комічні й трагічні ролі, позначені глибиною психологічної інтерпретації.

С. Миронов. І. Мар'яненко в ролі Назара Стодолі у п'єсі Шевченка «Назар Стодоля». Папір, пастель. 1939

Провідне місце у творчості М. посідала шевч. тема. У «Назарі Стодолі» він грав усі чоловічі ролі, кращі з яких — Гнат Карий, Назар Стодоля, Хома Кичатий; у «Невольнику» М. Кропивницького та в драмі «Матинаймичка» І. *Тогобочного* (обидві — за Шевченком) — Степана й Марка. Найвищим здобутком сценічної шевченкіани М. була роль Ґонти в «Гайдамаках» (інсценізація Леся *Курбаса*, 1920 — Перший театр Укр. Радянської Республіки ім. Т. Шевченка; 1922 — Драм. театр ім. М. Заньковецької; 1924 — «Березіль»). У створенні цього образу, який став визначною подією укр. театр. мист-ва, М. продемонстрував найкращі досягнення актор. школи корифеїв — переконливий драматизм і психологізм, особливо акцентував на величі й водночас на трагічній душевній зламаності Шевченкового героя. Образ Ґонти актор утілив також у фільмах І. *Кавалерідзе* «Злива» (Всеукр. фотокіноуправління, Одеса, 1929) і «Коліївщина» (Українфільм, Одеса, 1933). М. — один із найвизначніших пропагандистів творчості Шевченка з естради й на радіо. Разом з О. *Сердюком* був автором і виконавцем літ.-худож. композиції за поемою «Гайдамаки». 1980 на фірмі «Мелодія» вийшли 3 платівки, де записано сцени з вистави «Назар Стодоля» за участю М. та виконані ним поезії Шевченка «Якби ви знали, паничі», «Я не нездужаю, ніврокy» та ін. Позував для постаті Ґонти до пам'ятника Шевченкові в Харкові.

Тв.: Сцена, актори, ролі. К., 1964.

Літ.: Тернюк П. І. Іван Мар'яненко. К., 1968.

Галина Липова

МАР'Я́НІВКА — село Пирятинського пов. Полтав. губ., тепер Гребінківського р-ну Полтав. обл. Розташоване на крутому правому березі р. Гнилої Оржиці. Неглибока балка розділяє село на дві колись окремі частини — хутори М. та Гребінчин Яр (*Убіжище*). Наприкінці черв. 1843 в М. побував Шевченко. Звідси разом із Є. Гребінкою він виїхав у с. *Мойсівку* до Т. *Волховської* на бал, де познайомився з О. Афанасьєвим-Чужбинським, В. *Закревським* та С. *Закревською*, Я. де *Бальменом*, О. *Капністом* та ін. Гостями Є. Гребінки бували А. *Мокрицький*, В. *Даль* та ін. Одну з вулиць села названо іменем Шевченка.

Літ.: Косарик Д. Шевченківські місця на Україні. К., 1956; *Жур 1979.*

Петро Ротач

МА́Р'ЯНСЬКЕ, Ма́р'їнське — село Миргородського пов. Полтав. губ., тепер Великобагачанського р-ну Полтав. обл. До 1842 належало поміщикові Ф. Шимкову, згодом перейшло до його зятя О. *Лук'яновича*. Шевченко приїхав у село у квіт. 1845 на запрошення поміщика О. Лук'яновича малювати портрети членів його родини. Зберігся лише портрет самого О. Лук'яновича. За спогадами його кріпаків — А. та Г. Татарчуків, що їх записав В. *Береншатам* (*КС*. 1900. № 2), у М. поет багато читав, розмовляв із дворовими та селянами, вечорами відвідував «вулицю», іноді наймав на свій кошт музик. Жив Шевченко в М. й восени 1845. Тут 10 жовт. він написав поему «Єретик», 16 жовт. — поему «Сліпий», 21 жовт. — містерію «Великий льох» та епілог до неї «Стоїть в селі Суботові». Згадка про М. є в його листі до Я. *Кухаренка* від 23 берез. 1845. Під розлогим віковим дубом, що донині зберігся в кол. садибі О. Лук'яновича, де, як

згадували дворові, Шевченко відпочивав і писав твори, установлено мемор. дошку.

Літ.: Спогади 1982; *Народ* і Шевченко: Легенди, перекази, пісні та інші твори про великого Кобзаря. К., 1963; *Паламарчук Г.* До питання про перебування Шевченка на Полтавщині у 1845 році // *НШК 20*; *Жур 1985*; *Жур 2003*.

Петро Ротач

МАСА́ЛЬСЬКИЙ Володимир Іванович (13/25.07.1896, Київ — 14.01.1979, там само) — укр. мовознавець. Закінчив 1920 Київ. ун-т. Працював у навч. закладах Бердянська, Білої Церкви та ін., з 1933 (з перервами) — у Київ. ун-ті (1960—71 — зав. кафедри слов'ян. філології). Досліджував мову худож. творів М. *Коцюбинського*, проблеми лінгводидактики й методики викладання мови.

Підготував монографічне дослідження про мову поетичних творів Шевченка, в якому проаналізував елементи всіх структурних рівнів мови — лексику (з увагою до тематичної, стильової диференціації, іншомовних впливів), фразеологію, фонетику, морфологію, синтаксис — у зв'язку зі змістом, творенням образів, тропів, фігур; одним з перших у шевченкознавстві звернувся до аналізу синтаксису поетичних текстів, проаналізував прямий порядок та інверсію у структурі синтаксичних одиниць, еліпс, повтори, засоби градації, діалогізацію та ін. вияви синтактики; порушив питання вимови («орфоепії») поета; до аналізу залучав поетові рукописи. Підкреслював етапне значення мовної практики Шевченка в історії укр. літ. мови, поглиблював положення про зв'язок мови поета з народнорозмовним та церковнослов'ян. джерелами. У праці наявні декларативні соціологізовані оцінки мови творів Шевченка, зокр. щодо впливу рос. л-ри на становлення і розвиток мови і стилю Шевченка; деякі положення праці М. та використані аналітичні прийоми оцінено критично (див.: *Кримський А. Ю.* Рецензія кандидатської дисертації В. Масальського «Мова і стиль поезії Шевченка» // Українська мова. 2002. № 4).

Тв.: Мова і стиль поезій Т. Г. Шевченка // Пам'яті Т. Г. Шевченка: Зб. статей до 125-ліття з дня народження. 1814—1939. К., 1939; Мова і стиль поезій Т. Г. Шевченка. Стилістичний синтаксис // Мовознавство: Наук. зап. К., 1940. № 15/16.

Павло Гриценко

МАСЕ́НКО Терень (Терентій) **Германович** (псевд. — І. Райд, Тиміш Сурмач, Теренцій, Степан Гармаш; 28.10/10.11.1903, с. Глодоси, тепер Новоукраїнського р-ну Кіровогр. обл. — 6.08.1970, Київ) — укр. поет. Навчався на робітфаці Кам'янець-Подільського сільськогосподар. ін-ту, в Харків. ІНО, на курсах журналістики при ЦК КП(б)У. 1930 закінчив Комуністичний ун-т ім. Артема в Харкові.

Т. Масенко

Працював у редакціях журн. «Молодняк» (1927—30), «Перець» (1930—32). У 1941—44 — на *Радіостанції ім. Т. Г. Шевченка* (Саратов). Автор зб. «Степова мідь» (1927), «У стані воїнів» (1944), «Київські каштани» (1954) та ін.

Шевч. тематику представлено низкою ліричних творів: «Шевченко в Харкові» (1935; зб. «Нові поезії», 1936), «На Тарасовій горі» (зб. «Вірші та поеми», 1939), «Батальйон ім. Шевченка» (1937), «Мате Залка на Чернечій горі» (1938, обидва — зб. «Гірські дороги», 1941), «Гора Тараса» (зб. «Пісня миру», 1952), «Тарасів степ» (зб. «Чебрець», 1965), «Кобзар у Москві» (зб. «Багряні жоржини», 1969). Цикл поезій «Два брати» (1937; зб. «Сорок весен», 1957) розгортає тему зіставлення двох геніїв — Пушкіна і Шевченка. «Балада про "Кобзар"» (зб. «Багряні жоржини», 1969) оповідає про солдата, який у боях носив на грудях під шинеллю «Кобзар», що підноситься т. ч. до символу невмирущості укр. народу. У віршах «Аральське море» (зб. «Наша Азія», 1933), «Україна — Казахстан» (зб. «Срібна дорога», 1946) згадано Шевченкове заслання. У поезії «Янка Купала» йдеться про вплив Шевченка на творчість білор. письменника (1947, зб. «Цвіт землі», 1948), зі змінами в тексті під назвою «Кобзар Білорусі» цей вірш опубл. у зб. «Сорок весен» (1957). Цій же темі присвячено поезію «Мені Купала говорив...» (1961, зб. «Житні колоски», 1962). Переклав із рос. поезію В. *Інбер* «Тарас Григорович Шевченко» (*Т. Г. Шевченко* в художній літературі. К., 1964), з тадж. — А. *Лахуті* «Тарасу Шевченкові. Відповідь на "Заповіт"» (Репертуарний збірник. 1960. № 6).

Тв.: Твори: В 2 т. К., 1963; Вибране. К., 1975.

Літ.: Нудьга Г. Терень Масенко: Літ.-крит. нарис. К., 1965.

Наталія Лощинська

МА́СИК Володимир Ілліч (25.05/7.06.1917, м. Катеринослав, тепер м. Дніпропетровськ — 12.09.1996, Київ) — укр. графік і живописець. Заслужений художник Української РСР (1977). Початкову освіту здобув у худож. студії в м. Конотопі (1934—35), закінчив Дніпроп. худож. технікум (1939), КХІ (1950, викладачі М. Шаронов, К. *Трохименко*, Г. *Меліхов*). Працював директором Київ. уч-ща декорат.-прикладного мист-ва в Києві (1950—52). Живописним роботам М. притаманна м'яка імпресіоністична манера, водночас він звертався до різних жанрів,

зокр. пейзажного, істор., батального, а також до актуальних за радянських часів тем: маляр. полотна «Нагорода переможцям» (1949—50), «Новий будинок у Косові» (1960), «Біля річки Снов», «Перший сніг» (1993); графічних серій, у т. ч. «Цього не можна забути» (1967—75). Автор книжкових ілюстрацій до творів укр. письменників та екслібрисів, виконаних переважно в техніках ліногравюри, ксилографії, пастелі.

В. Масик

100-літнім роковинам від дня смерті Шевченка та *150-літньому ювілею від дня народження Шевченка* М. присвятив живописну серію за мотивами його поезій (1961—64). У НМТШ зберігаються роботи М. із серії ліноритів «За мотивами "Кобзаря" Т. Г. Шевченка»: «Перебендя», «Садок вишневий коло хати», «Сім'я вечеря коло хати...», «Світає», «Вічно живий» (усі — 1961) і «Т. Г. Шевченко в Літньому саду» (1964). М.

В. Масик. Ілюстрація до вірша Шевченка «Садок вишневий коло хати». Папір, кольорова ліногравюра. 1961

В. Масик. «Наша дума, наша пісня не вмре, не загине…». Папір, ліногравюра. 1963

також належать цикли «На оновленій землі» (офорт, акватинта, графіка на дереві; 1963) і «Наша дума, наша пісня не вмре, не загине...» (за посланням «До Основ'яненка»; ліногравюра, 1963); ілюстрація до балади «Тополя» (ліногравюра, 1964), ряд аркушів із зображенням укр. природи, навіяних поезією Шевченка. В аркушах «Седнів. Шевченківська липа» (1980), «На річці Снов» (1982, 1986) пейзаж інтерпретовано в імпресіоністичній манері. Іл. табл. VI—VII.

Тв.: Виставка творів Володимира Масика: Живопис, графіка. К., 1963; Володимир Масик: Альб. К., 1990.

Літ.: Ярошенко В., Федорук Л. Краса твоя, Батьківщино. К., 1969; *Хворост В.* Верность искусству // Днепропетровская правда. 1981. 19 дек.

Олена Єременко

МА́СЛОВ (Маслій) **Василь Павлович** (бл. 1841, містечко Мошни, тепер село Черкаського р-ну Черкас. обл. — 30.11/12.12.1880, Москва) — урядовець, один із перших біографів Шевченка. Вихованець свого дядька М. Ярового, службовця в маєтку князя М. *Воронцова* в *Мошнах*, та його дружини, доньки К. *Павлова*. Учився в Першій київ. гімназії, потім — у Казанському ун-ті. Бл. двох років був викладачем словесності в одній із нижньоновгородських гімназій, згодом перебрався до Москви, де викладав у Строгановському уч-щі. 1871 заарештований у політ. справі й відбув дворічне ув'язнення, утратив посаду і змушений заробляти приватними лекціями.

ШЕВЧЕНКО.

В. Маслов. Тарас Григорьевич Шевченко. М., 1874. Титул

Поезію Шевченка читав ще навчаючись у гімназії, а 1859 в Мошнах познайомився із самим заарештованим поетом. 10 жовт. 1859, будучи вже учнем сьомого, останнього класу, надіслав із Києва Шевченкові листа, де, назвавши себе малоросом-степовиком, українцем, запевняв його в тому, що присвятив власне життя «на служение родине — дорогой Малороссии», і прохав заочного з ним знайомства: «Несколько лет я собираю Ваши сочинения, ищу во многих малороссийских библиотеках, перерываю шкафы — и труд мой часто увенчивается успехом» (*Листи*, с. 136). Невідомо, чи відповів йому поет. М. почав збирати спогади про Шевченка ще в *Нижньому Новгороді* і активно продовжив це заняття в Москві. Він звертався до поетових знайомих — М. *Лазаревського*, С. Гулака-

Артемовського, М. Максимовича, до О. *Макшеєва* (через Є. *Сорокіна)*, О. *Котляревського*. 1874 видав окремою книжечкою свою працю «Тарас Григорьевич Шевченко. Биографический очерк» (2-ге вид. — М., 1887), де використав далеко не всі зібрані матеріали (оминув деякі важливі тогочасні публ.), пунктирно переказав біографію поета. Однак новими були відомості про участь Шевченка в *Аральській описовій експедиції*, перебування поета в Мошнах, власні враження від зустрічі з ним. Автор усвідомлював неповноту праці й потребу докладної перевірки наведених у ній фактів за ін. джерелами (*Т. Г. Шевченко* в епістолярії відділу рукописів [ЦНБ АН УРСР]. К., 1966. С. 48). М. і після появи книжки збирав матеріали про поета, аж поки не усвідомив, що сухоти не дадуть йому змоги написати повнішу біографію Шевченка. Повідомляючи про це О. Макшеєва 12 листоп. 1880, він просив дозволу опубл. принаймні його спогади повністю (Там само. С. 64—65). Нарис М. був першою більш-менш докладною біографією Шевченка, виданою в Росії. Він набув значної популярності, його широко використовували пізніші дослідники й популяризатори Шевченка, серед яких були М. Драгоманов, О. *Огоновський*, В. *Яковенко* та ін.

Літ.: Смілянська В. Л. Біографічна шевченкіана (1861—1981). К., 1984.

Валерія Смілянська

МА́СЛОВ Іван Ілліч (1817—1891) — чиновник, близький до оточення В. *Бєлінського* та М. *Некрасова*. Приятель Шевченкових друзів А. *Мокрицького* та Є. Гребінки. Шевченко познайомився з ним у 1840-х у Петербурзі. М. служив секретарем коменданта Петропавловської фортеці І. Скобелєва. За свідченням сучасників, він повідомляв знайомих літераторів про те, що діялось у фортеці. Імовірно, він був одним із тих, хто розповідав петерб. інтелігенції про ув'язнених у Петропавловській фортеці й казематах *Третього відділу* учасників *Кирило-Мефодіївського братства*, зокр. й Шевченка. Після повернення із заслання поет зустрічався з М. у Петербурзі, про що свідчить запис у Щоденнику 2 трав. 1858, де Шевченко називає його одним зі своїх давніх друзів.

Петро Жур

МА́СЛОВ-СТОКÍЗ Василь Павлович (псевд. — В. Батуринський, В. Жук та ін.; 1866, м. Батурин, тепер смт Черніг. обл. — 25.03.1918, Москва) — укр. письменник і літературознавець. На поч. 1880-х учителював у *Борзні* на Чернігівщині. За участь у революційному русі відбував (із 1885) 2-річне заслання в Тобольській губ. в Зх. Сибіру, потім — у м. Кокчетаві Акмолінської губ. (тепер Казахстан). Після звільнення жив у Катеринодарі (тепер Краснодар, РФ), невдовзі перебрався до Кам'янця-Подільського, звідти — до Австро-Угорщини, потім — до Швейцарії. З 1890 жив у Сербії, Болгарії, США, Англії. З поч. 1900-х повернувся до Росії. Підтримував контакти з анархістами. Автор праці «А. И. Герцен, его друзья и знакомые. Материалы для истории общественного движения в России» (1904. Т. 1).

Автор кількох шевченкознавчих публ., зокр. ст. «Стихотворение Н. А. Некрасова "На смерть Т. Г. Шевченко"» (Литературный вестник. 1904. Т. 8 [вийшов 1910]) та «К биографии Н. И. Костомарова» (Былое. 1907. № 10). Схвальною рецензією відгукнувся на вихід «Кобзаря» (СПб., 1907) за ред. В. *Доманицького* (Былое. 1907. № 5). У журн. *«Былое»* (1907. № 7) вмістив бібліогр. огляд перших 4 чисел за 1907 часопису *«Україна»*, розглянувши, зокр., публ. О. *Русова* «Спомини про празьке видання "Кобзаря"» (Україна. 1907. Т. 1. № 2). Переклав рос. з англ. мови кн. П. Кропоткіна «Ідеали і дійсність у російській літературі» (СПб., 1907), у якій коротко схарактеризовано творчість Шевченка.

Літ.: Дудко В. Лондонський відгук // Вітчизна. 1990. № 10.

Олександр Боронь

МАСЛЮ́К Григорій Андрійович (26.04.1944, с. Студенок Глухівського р-ну Сум. обл.) — укр. актор. Народний артист України (2004). Закінчив 1969 Харків. ін-т мист-в ім. І. Котляревського. Відтоді — актор Дніпроп. акад. укр. муз.-драм. театру ім. Т. Г. Шевченка. У його творчому доробку — різні за жанром і характером ролі з репертуару класичної і сучасної укр. та зарубіжної драматургії. У виставах драми «Назар Стодоля» Шевченка виконав ролі Назара (1976, реж. В. Божко) та Хоми Кичатого (2001, реж. Л. *Кушкова-Шевченко*); у поставленій п'єсі В. *Канівця* «Віщі сни Прометея» («Доля Тараса») — роль Генерала (1989). Створені ним образи позначені худож. багатогранністю, глибоким психологізмом, широкою гамою почуттів.

Віктор Шевченко

МАСЛЮ́К Михайло (псевд. — Мартіні; 18.06.1891, с. Садки, тепер Заліщицького р-ну Терноп. обл. — 26.06.1941, Львів) — укр. оперний і камерний співак (баритон). Закінчив Львів. консерваторію (клас вокалу Ч. Заремби). У 1914—15, 1926 стажувався в Італії. Перші виступи пов'язані з *Театром товариства «Руська бесіда»* (диригент М. Коссак, реж. Й. *Стадник*). Працював солістом оперного театру в Познані (1927—30), у Львові (1930—41). Пропагував твори укр. класичного репертуару (М. *Лисенка,* Д. *Січинського,* Ф. *Колесси,* С. *Людкевича* та ін.). Активно

співпрацював з укр. муз.-громадськими т-вами й хорами «Торбан», «Бандурист», «Боян». Брав участь у шевч. концертах у Галичині: у берез. 1912 виконав у дуеті з Ф. *Лопатинською* «Ой чого ти почорніло, зеленеє поле» М. Лисенка; 1914 в концерті у Львові — сольні партії в кантаті «Дніпро реве» Д. Січинського, хорах «Мені однаково» М. Лисенка; 1923 в Перемишлі — «Доля», «Мені однаково» М. Лисенка. С. Людкевич уважав М. найсильнішим співаком тогочасної галицької сцени, характеризував його як «оперного артиста італійського напрямку так голосом, як і школою» (*Людкевич С.* Концерт Маслюка, Чабарівни і В. Барвінського // Громадська думка. 1920. № 150). Заарештований органами НКВС, розстріляний у Замарстинівській тюрмі (Львів).

Літ.: Концерти в честь Т. Шевченка // Громадський вісник. 1922. 5 квіт.; *Медведик П.* Діячі української музичної культури: Матеріали до біобібліографічного словника // *ЗНТШ*. Л., 1996. Т. 232.

Наталія Костюк

МАСЛЯ́К Володимир Іванович (псевд. — Володимир Залуквич, Бережанець, Вуйко Володзьо, Ратай; 14.09.1858, с. Сернки-Середні, тепер с. Діброва Рогатинського р-ну Івано-Франк. обл. — 15.07.1924, Львів) — укр. письменник, публіцист. Навчався на ф-ті класичної філології Львів. і Краків. ун-тів. Був співробітником газ. «*Діло*», «Nowa Reforma» (Краків). Учителював у Станіславі (нині — Івано-Франківськ), Перемишлі, Золочеві та Коломиї. Як співробітник журн. «*Зоря*», «Зеркало» й «Нове зеркало», друкував там свої статті й вірші. Автор зб. «Поезії» (1886—1897. Т. 1—2), поетичної гуморески «Поетова побіда» (1902), «сценічного образка» «Старе і нове покоління» (1917). Автор численних україно- й польськомовних статей, зокр. присвячених укр. л-рі, у польс. періодиці. Упоряд. зб. «На великі роковини» (1898) й автор розвідки про І. Котляревського, видавець «однодневки» на честь 100-ї річниці від часу утвердження нової укр. л-ри (1898), а також читанки для жіночих шкіл.

Пафосом усіх творів М. є патріотична емоційність. У брошурі «В 22 роковини незабутого Тараса Шевченка» (1883) уміщено дві поезії М. В одній — «Они» — М. нарікає на Російську імперію як поневолювачку України, укр. народ звертається до Шевченка як останньої надії із закликом допомогти визволитись від «Них». М. — автор ст. «Пам'яті Тараса Шевченка» (Буковина. 1896. 5/17 берез.; 6/18 берез.) та замітки «Два портрети Т. Шевченка» (Зоря. 1891. Ч. 5). У публіцистичній промові, виголошеній на урочистому вечорі з нагоди 37-х роковин смерті Шевченка, стверджував, що гол. в житті й творчості поета були рефлексії — «роздумування над минущістю, теперішністю і будучністю Руси-України» (З Шевченкового свята в Станіславі // Діло. 1898. 2/14 квіт. С. 1). Послання «І мертвим, і живим» М. уважав вінцем творчості і «змагань» Шевченка, «другим декалогом, другими десятьма заповідями, списаними рукою Божого посланника» для українців (Там само. С. 2). Аналогічно в ч. 1 повісті «Кістяки Гольбайна» М. порівняв згаданий твір Шевченка з молитвою, найкращою в часи роздумів над долею України (Кістяки Гольбайна. Л., 1891. Ч. 1: Образки з життя. С. 46).

У т. 2 «Поезій» (підзаголовок — «З чорного шляху») у громадянській ліриці відчутні образно-тематичні ремінісценції з творів Шевченка: названого послання («І доки ж того?»), вірша «Минають дні, минають ночі» («З осінніх дум»). Драматизм долі поета відлунює у вірші М. «Присвячене». На 35-ті роковини смерті Шевченка (1896) М. склав однойменну патріотичну поезію-пошанування.

Демократично-просвітницькі ідеї, закладені в Шевченковому «Кобзарі», актуалізуються в ч. 3 повісті «Кістяки Гольбайна», для позитивних героїв котрої «Кобзар» став світоглядним орієнтиром, «жерелом цілющої водиці» (Кістяки Гольбайна. Л., 1896. Ч. 3: Аристократи. С. 15). Під його впливом у персонажів «ширшав світ щирої любові» до укр. землі (Там само. С. 71). У п'єсі «Старе і нове покоління» (1917) біля підніжжя могили Шевченка точиться суперечка між представниками двох генерацій: зневіреною старшою і палко-патріотичною молодою про Україну, її народ і її волю. Постать поета в тексті символізує і водночас надихає борців за свободу України.

Ганна Гаджилова

МАСЬОНЄ́НЕ (Masioniene) **Біруте** (24.10.1940, Ломюос, тепер Таураґського пов., Литва — 8.02.1996, Вільнюс) — лит. літературознавець, письменниця й перекладачка. Закінчила 1965 історико-філол. ф-т Вільнюського ун-ту. Д-р філол. наук (1992). У 1965—96 викладала у Вільнюському ун-ті на кафедрі рос. л-ри. Авторка поетичної зб. «У прихистку трави» (1980). Досліджувала естон. прозу 20 ст., творчість Л. *Толстого* в контексті лит.-рос. літ. зв'язків, висвітлювала літ. взаємини України і Литви 19—20 ст. Авторка навч. посібника для учнів 11 кл. «Зі своїм народом: Література народів Прибалтики і східних слов'ян» (Вільнюс, 1994), у якому опубл. ст. «Риси

Б. Масьонєне

української літератури XIX—XX ст.» і «Тарас Шевченко»; низки розвідок: «Чого можуть нас навчити українці? [Огляд української літератури]» (Metai. 1993. № 11); «Українська діаспора читає свою класику: про статті української діаспори про Т. Шевченка, Лесю Українку, І. Франка» (Metai. 1994. № 6).

М. — упоряд. кн. укр. класики «Т. Шевченко, І. Франко, Леся Українка. Вірші. Поеми. Драма» (Вільнюс, 1988) у серії «Бібліотека світової літератури», а також авторка післям. до неї. Так, дослідниця (як і А. *Шешельгіс*) назвала Ю. *Андзюлайтіса-Кальненаса* першим перекладачем поезії Шевченка лит. мовою. Для лит. літературознавства це важливий факт, бо доти значного поширення набула думка К. Настьопки, автора передм. до вид. творів Ю. Андзюлайтіса-Кальненаса (1971), про те, що перекл. Ю. Андзюлайтіса-Кальненаса — факт його оригінальної творчості (це твердження тривалий час підтримували лит. літературознавці; див.: *История* литовской литературы. Вильнюс, 1977).

Тв.: «Заповіт» Т. Г. Шевченко в литературной жизни Литвы XIX—XX вв. // Т. Г. Шевченко і Переяславщина: Тези доповідей і повідомлень міжвуз. наук.-теорет. конф., присвяченої 145-річчю написання «Заповіту» та 150-річчю виходу «Кобзаря». Переяслав-Хмельницький, 1990.

Тетяна Щербина

МАСЮ́ТИН (Масюта, Масюта-Сорока) **Василь Миколайович** (28.01/12.02.1884, м. Рига, Латвія — 15.12.1955, Берлін, Німеччина) — укр. скульптор, письменник і мистецтвознавець. У 1893—98 навчався в Київ. кадетському корпусі, 1902—05 — Михайлівському артилерійському уч-щі, 1908—14 — Москов. уч-щі живопису, скульптури й архітектури (викладачі І. Павлов, С. Іванов). 1914—17 служив у рос. армії. 1918—20 керував графічною майстернею ВХУТЕМАС (разом з І. Павловим, В. Фалілєєвим). З кін. 1910-х займався літ. творчістю. У 1920—21 жив у Ризі; з 1921 — у Берліні. Працював ілюстратором у ряді еміграційних вид-в, зокр. «Гелікон»; у 1928—39 — співробітник мист. журн. «Gebrauchsgraphik». Виконав ілюстрації до творів М. Гоголя, О. Пушкіна, М. *Лермонтова*, І. *Тургенєва*, А. *Чехова* та ін. Написав повісті «Дні творіння» (1919), «Два з одного» (1936), «Царівна Нефрета» (1938). Автор портретів у техніці дереворит: І. *Мазепи*, Б. *Хмельницького*, П. *Скоропадського*, С. *Петлюри*, листівок на тему голодомору 1932—33 в Україні; скульптурних погрудь О. Гаркавенка (1936), Б. Хмельницького та І. Мазепи (2-га пол. 1930-х); серії (48 одиниць) медалей із портретами діячів укр. історії та культури (кін. 1930-х). Створив офорти «Гріх» (1909), «Сім смертних гріхів» (1918); альбоми офортів (1910—11) і літографій «В місті» (1919—20); екслібриси. 1945 М. заарештовано за «зв'язки з укр. націоналістичними колами» й ув'язнено на 15 місяців у таборі Нідершенгаузен.

В. Масютин. Тарас Шевченко. Папір, туш. 1936

Вагоме місце в тематичних зацікавленнях М. відіграла постать Шевченка. Митець виконав два портрети (дереворит, 1936; барельєф на медалі з великої серії, кін. 1930-х); графічний портрет М. створив, користуючись його посмертною маскою. За всієї лапідарності виражальних засобів образ передано експресивно, динамічно; в обрисах обличчя, зображеного анфас, відчувається небувала внутрішня напруга духовних сил. До 75-х роковин від дня смерті поета цей портрет тиражовано 1936 в листівці заходами вид-ва Музею визвольної боротьби України у Празі (*Мушинка М.* Музей визвольної боротьби України та доля його фондів. Мельбурн, 1996. С. 15). Образ Шевченка на медалі відзначається високою культурою пластики, тонким моделюванням об'єму (низький рельєф), продуманими психологічними характеристиками. Орієнтований праворуч профіль поета середніх літ, аристократа духу, з упевненим, вольовим і життєствердним поглядом значно відрізняється від графічного. Цей образ був одним із центр. у мист. ідентифікації історії та культури України в Європі напередодні Другої світової війни. 1944 М. у Празі оформив вид. поезій Шевченка.

Тв.: Тарас Шевченко: мозаїка цілости: Каталог виставки шевченкіани зі збірки Володимира Яцюка. К., 2012.

Літ.: Werner X. Wassili Masjutin in Riga, Moskau und Berlin: Sein Leben in Bildern und Dokumenten. Berlin, 1989; *Коваленко А.* Черпав натхнення від Тараса // Край. [Полтава]. 1992. 1 трав.; *Яців Р.* Василь Масютин // Вісник НТШ. 2001. № 25; *Лопата П.* Пам'яті визначного графіка і гравера: До 125-річчя з дня народження Василя Масютина // Свобода. 2009. 30 січ.

Роман Яців

МАТВЄ́ЄВ Андрій Матвійович (Меркурійович; 1701, Новгород, тепер РФ — 23.04.1739, Петербург) — рос. художник-портретист. Майстер монументально-декорат. мист-ва, один із основоположників рос. світського малярства. Відправлений *Петром I* на навчання до Нідерландів (1716—27), став першим рос. закордонним пансіонером. Повернувшись до Петербурга, очолив «живописну команду» в Петерб. Канцелярії від будівель (1731—39). Виконував декорат.

А. Матвєєв. Автопортрет із дружиною. Полотно, олія. 1729

розписи, зокр. в Петропавлівському соборі, писав ікони для церков, був автором багатьох батальних та алегоричних полотен. Найвідоміша робота М. «Автопортрет із дружиною» (1729) — перший у рос. живопису зразок подвійного портрета. Описуючи інтер'єр Покровської церкви в *Переяславі*, Шевченко в повісті «Близнецы» висловив припущення, що в ній зберігається «замечательная историческая картина кисти, можно думать, Матвеева <...>. Картина разделена на две части: вверху — Покров Пресвятыя Богородицы, а внизу — П[етр] П[ервый] с и[мператрицей] Е[катериной] I, а вокруг их все знаменитые сподвижники его. В том числе и г[етман] Мазепа, и ктитор храма во всех своих регалиях» (4, 27).

Галина Мрозек

МАТВЄЄВ Олександр Терентійович (13/25.08.1878, Саратов, Росія — 22.10.1960, Москва) — рос. скульптор, кераміст, мистецтвознавець і педагог. Навчався 1896—99 в Міському уч-щі, водночас у Боголюбському рисувальному уч-щі та студії при Саратов. т-ві шанувальників красних мист-в. У 1899—1904 — вільний слухач Москов. уч-ща живопису, скульптури і архітектури (викладачі С. Іванов, П. Трубецькой). У 1901—05 — майстер на гончарному заводі С. Мамонтова «Абрамцево», 1905 — на заводі гончаря П. Вауліна в с. Опішні, 1907—12 — на гончарно-керамічному заводі В. Вауліна й О. Гольдвейна у с. Кикерині. З 1917 викладав в АМ у Петрограді (1932—34 — зав. кафедри скульптури і директор Ленінград. ін-ту живопису, скульптури та архітектури), водночас 1918—48 — у Москов. худож. ін-ті ім. В. Сурикова, доктор мистецтвознавства (1939). Твори: статуї, рельєфи (1905—09), надгробок В. Борисову-Мусатову (граніт, 1910), погруддя П. Трубецького, Ф. *Шаляпіна*, С. Мамонтова (усі — гіпс, 1901), О. *Герцена* (бронза, 1912), О. Пушкіна (бронза, 1938), А. *Чехова* (1945); автопортрет (бронза, 1939); скульптура малих форм; проекти пам'ятників О. Пушкіну, А. Чехову та ін. М. прагнув надати скульптурі пластичної довершеності, що пов'язано з його поетичним ідеалом людини.

О. Матвєєв. Фото. 1920-ті

М. брав участь у міжнародних конкурсах на проект пам'ятника Шевченку в Києві (1911) і Харкові (1930). Виконав погруддя поета (гіпс, 1930; не збереглося, відоме за репродукцією). Працював над ним кілька років, оскільки процес народження думки, духовне життя митця було його гол. темою. Шевченко у пластиці внутрішньо зосереджений, занурений у світ своїх образів. Рішення портрета класично врівноважено, у ньому немає зовнішньої дії, М. відкинув усе випадкове, звівши форму до простого й логічного об'єму, проте за простотою і нібито незавершеністю — серйозні роздуми над образом. Вирішуючи складну тему, художник передав трагічну долю укр. поета.

О. Матвєєв. Портрет Т. Шевченка. Гіпс. 1930

1958—59 в Москві та Ленінграді відбулися персональні виставки М., присвячені 80-річчю від дня його народження; 2005 в ДРМ — виставка «Матвєєв та його школа. Скульптура і малюнки».

Тв.: Александр Матвеев: Альб. М., 1979; Государственная Третьяковская галерея: Каталог собрания. М., 1998. Т. 3: Скульптура второй половины XX века.

Літ.: Левинсон А. Я. А. Т. Матвеев // Аполлон. 1913. № 8; *Бассехес А. И.* Александр Терентьевич Матвеев. М., 1960; *Мурина Е.* Воспоминания о встречах с Александром Терентьевичем Матвеевым // *Материалы* VII Боголюбовских чтений. Саратов, 2001; *Государственный* Русский музей представляет: Александр Матвеев и его школа. Альм. СПб., 2005. Вып. 84.

Марина Юр

МАТВЄ́ЄВ Юхим Матвійович (роки життя невідомі) — підполковник *Уральського козачого війська*. У війську служив із 1819, офіцером — з 1831. З 1845 — підполковник, із 1856 — полковник. Систематичної освіти не мав. У 1847—50 М. перебував на службі при командирі *Оренбурзького окремого корпусу* для особливих доручень, із 1851 — член Заг. присутствія Департаменту військ. поселень у справах Оренбурзького й Уральського козачих військ. Прагнув глибше вивчити можливості приаральського краю, допомагав місцевому населенню в боротьбі з голодом і хворобами, багато уваги приділив вивченню *Аральського моря*, організації там мореплавства та рибальства.

Знайомство Шевченка з М. відбулося в перші дні перебування поета в *Оренбурзі*. На прохання Ф. *Лазаревського* та С. *Левицького* М. зустрівся з поетом не пізніше, мабуть, 10—11 черв. 1847. Впливовий козачий офіцер цікавився життям Шевченка в *Орській фортеці*, використовував свої зв'язки, щоб полегшити його долю. Не без сприяння М. поета було залучено до *Аральської описової експедиції*. Їхні добрі стосунки тривали під час перебування Шевченка в *Раїмі*, де М. виконував обов'язки начальника укріплення (за спогадом Е. *Нудатова*), в Оренбурзі (за спогадами Ф. Лазаревського), в *Новопетровському укріпленні*, звідки поет писав до В. *Репніної* (між 10 і 20 верес. 1851): «Я здесь пользуюся покровительством полковника Матвеева. Напишите ему хоть пару строчек, вас это не унизит, а мне принесет существенную пользу. <...> Бога для, сделайте это, мое возвращение из Новопетровского укрепления будет зависеть от него». Однак є підстави датувати цей лист 2-ю пол. 1856, оскільки у трав. того року М. став полковником; саме в цей період, а не 1851 (незабаром після свого арешту) Шевченко міг думати про повернення з Новопетровського укріплення.

Леонід Большаков

МАТВІЄ́НКО Ніна Митрофанівна (10.10.1947, с. Неділище Ємільчинського р-ну Житом. обл.) — укр. співачка (ліричне сопрано), культурно-громадська діячка. Лауреат Держ. премії України ім. Т. Г. Шевченка (1988). Народна артистка України (1984), Герой України (2006). 1966—91 — співачка Держ. заслуженого укр. народного академ. хору ім. Г. Верьовки (тепер Нац. укр. народний академ. хор ім. Г. Верьовки), навчалась у вокальній студії при хорі (1966—68). Закінчила філол. ф-т Київ. ун-ту (1975). Від 1991 — солістка «Київської камерати»; з 1999 — викладач Нац. ун-ту культури та мист-в (з 2001 — проф.); від 2000 — президент укр. відділення Міжнародної ради організацій фольклор. фестивалів та народного мист-ва.

М. обдарована голосом унікального тембру, який поєднався зі щирим інтонуванням та глибоким проникненням у сутність образно-емоційного змісту пісень. Репертуар М. переважно складається з укр. фольклор. зразків обрядових та ліричних жанрів. Однак самобутній тембр М. привернув увагу відомих укр. композиторів: спеціально для неї О. *Кива* написав Камерну тричастинну симфонію для голосу з камерним оркестром на вірші Шевченка (1989) та Камерну кантату на сл. П. *Тичини* (№ 3), А. Муха виконав обробки народних пісень «Висока верба» та «Веснянка», Є. *Станкович* опрацював укр. народні пісні «Глибокий колодязю», «Терен, мати, коло хати», «За сінечками», «Колискова» та ін., що увійшли до фольк-опери «Квіт папороті», Л. Дичко зробила редакцію Літургії (соло з органом) та сцену «Пла́чу» у хоровій опері «Золотослов». У виконанні М. прозвучали ряд тв. М. *Скорика*, В. Шумейка, І. Кириліної, О. Білаша, В. Смогителя та ін. У 1980-х включала до репертуару також пісні укр. естради, у 2000-х експериментує зі стилем і складом, співаючи сучасну духовну музику в супроводі органа або разом із рок-гуртом «Океан Ельзи», з гіп-гоповим гуртом «Танок на майдані Конго», з лідером рок-гурту «ВВ» О. Скрипкою.

Н. Матвієнко

26 черв. 2011 брала участь в урочистому відкритті пам'ятника Шевченку в Оттаві (Канада), де виконала сольні фрагменти з муз.-сценічного дійства «Золотий камінь посіємо…» Г. Гаврилець.

Літ.: Качкан В. Диво-світи: Книга про творців краси. К., 1986; *Грица С.* Одкровення // Музика. 1988. № 3; *Гриник-Сутанівська В.* Українки: Портрети сучасниць. К., 1998; *Загайкевич М.* Берегиня пісні // Музика. 1998. № 3.

Валентина Кузик

МАТВІЙЧУ́К Микола Филимонович (27.07/9.08.1904, с. Ольгопіль, тепер Чечельницького р-ну Вінн. обл. — 19.09.1993, Львів) — укр. літературознавець. Закінчив 1930 Київ. кооперативний ін-т, 1937 — Літ. ін-т ім. О. М. Горького. У 1937—43 — співробітник музею М. Горького при Ін-ті світової л-ри ім. О. М. Горького та вчений секретар архіву письменника. У 1947—67 працював у Львів. філіалі АН Української РСР, 1967—73 — викладач Львів. ун-ту, 1976—92 — Дрогобицького пед. ін-ту. Д-р філол. наук (1962), проф. (1969). Дослідник творчості М. *Горького*.

Автор популяризаторської брошури «Перший воістину народний поет. (Горький про Шевченка)»

(1963, рос. мовою — «Горький и Шевченко», 1964), окремих статей, присвячених переважно висвітленню ставлення М. Горького до творчості Шевченка: «Горький про народність Шевченка» (*НШК 11*), «Російський Буревісник про українського Кобзаря» (Жовтень. 1961. № 6), «Безсмертя» (Львівська правда. 1964. 9 берез.). Опубл. рецензію «Енциклопедія шевченкознавства» (Жовтень. 1978. № 3) на *ШС*.

Михайло Шалата

МАТЕ́ Василь Васильович (22.02/06.03.1856, Ейдкунен, Східна Пруссія, тепер с-ще Чернишевське, Литва — 9/22.04.1917, Петроград) — рос. гравер і педагог. Навчався в Рисувальній школі *Товариства*

Б. Кустодієв. Портрет Василя Мате. Полотно, олія. 1902

заохочування художників (1870—75, викладач Л. Сєряков), у петерб. *Академії мистецтв* (1875—80, викладач Ф. *Йордан*). Як пансіонер АМ (1880—84) вивчав різні техніки гравюри у Франції (офорт у К.-Ф. Ґальяра, ксилографію в А. Паннемакера), Голландії, Німеччині, Англії. Викладав їх у Центр. уч-щі технічного малювання барона О. Штиґліца (1884—1909), одночасно був проф. гравюри на кафедрі в АМ (1894—1917), у Рисувальній школі Т-ва заохочування художників (з 1911). Акад. (1899). Автор численних офортів і дереворізів. Створив портрети діячів рос. історії та культури: М. Врубеля (офорт), В. Сєрова (кольор. офорт), О. Глазунова (1899), М. *Балакірева* (1912—14); відтворював у гравюрі картини й малюнки європ. і рос. художників, зокр. І. *Рєпіна*, В. Васнецова, В. Сурикова, Б.-Е. *Мурільйо*, *Рембрандта*, що були репрод. в журн. «*Русская старина*», «Исторический вестник», «Живописное обозрение», «Всемирная иллюстрация». За його участю вийшло вид. «Альбом картин і малюнків І. Рєпіна» (1897).

М. — організатор виставки мист. творів Шевченка в АМ (1911), проведеної у зв'язку з відзначенням *50-літніх роковин від дня смерті Шевченка*, худож. ред. вид. «Малюнки Т. Шевченка» (СПб., 1911—14. Вип. 1—2), здійсненого під його наглядом. М. ініціював установлення мемор. дошки в майстерні АМ, де в 1858—61 жив, працював і помер Шевченко. Створив його портрет (офорт, 1911; НМТШ), в основі якого — фотографія поета з бородою, в шапці й кожусі, виконана А. *Деньєром* (1858). Портрет є погрудним зображенням з акцентом на обличчі та погляді, спрямованому просто на глядача — сильної та вольової людини. Особливу увагу приділено передачі натури: ретельно й майстерно вигравірувано всі деталі, окрім тла, що надає образу об'єму та особливої фактурності.

В. Мате. Портрет Т. Г. Шевченка. Папір, офорт. 1911

Тв.: Морозов А. В. Каталог моего собрания русских гравированных и литографированных портретов. М., 1913, Т. 4; В. В. Матэ: [Каталог выставки]. Лг., 1927.

Літ.: Лазаревский И. Василий Васильевич Матэ. М.; Лг., 1948; *Федоров В.* В. В. Матэ и его ученики. Лг., 1982; *Карамаш С.* Мате і Україна // Старожитності. 1993. № 1.

Петро Нестеренко

МА́ТЕЙ Микола Михайлович (12.03.1867, с. Руське, тепер Мукачівського р-ну Закарп. обл. — 19.11.1942, м. Мукачеве Закарп. обл.) — угор. перекладач і поет. Закінчив 1883 Ужгород. духовну семінарію. З 1894 працював священиком у різних селах Угорщини та Словаччини, у 1896—1916 — Закарпаття. Автор зб. поезій «Лілії» (1892), «Північне сяйво» (1900), «Хозарська арфа» (1916). Поряд із ліричними віршами про природу й кохання, на реліг. теми, віршами-присвятами, відгуками на події сучасності, зокр. Першу світову війну, М. перекладав із грец., рос., польс., франц., англ. поезії. У кн. «За милу вітчизну…» (1915) містяться перекл. з укр. поезії: уривок (початковий 61 рядок) із поеми Шевченка «Кавказ» (першодрук перекл. — у газ. «Magyar állam» за 1896, належить до перших угор. інтерпретацій творів укр. поета), три вірші Б. *Лепкого* — «І в мене була батьківщина», «Батько й син», «Хтось кличе» та «Послідняя моя пісня» О.*Духновича*. Тут же вміщено вірш М. «Україна пробуджується». Перекл. М. вдало трансформують зміст і форму оригіналу, його ритмомелодику. Він

опубл. і низку морально-виховних ст. із питань історії, культури, л-ри та реліг. життя Закарпаття. У них популяризував історію та культуру України (про Брестську унію, князя Ф. Корятовича, вченого Ю. Гуцу-Венеліна та ін.). 1896 у тій же газ. «Magyar állam» (№ 193) надрук. ст. про Шевченка «Один український поет».

Літ.: Басараб В. Шевченків «Кавказ» у наших Карпатах // Новини Закарпаття. 1994. 5 берез.

Василь Поп

МА́ТЕРНОВА (Maternová) **Павла** (дівоче прізв. — Шкампова; 14.12.1858, Прага — 19.04.1923, там само) — чес. письменниця для дітей та юнацтва, перекладачка й діячка жіночого руху. Закінчила 1878 Учительський ін-т у Празі, учителювала. Одна із засновниць жіночої просвітницької спілки «Мінерва». Редагувала часопис «Ženský svět» та ін., брала активну участь у діяльності чес. жіночих організацій. Авторка поетичної зб. «На набережній» (1897) та кн. для дітей «Подарунок добрим діткам» (1889), «Ісусова книжка» (1889), «Вступ до природознавства» (1897) та ін. Також вийшли друком зб. її промов і статей «Чеське колосся», «Чеські квіти» (обидві — 1897).

Переклала уривок Шевченкової поеми «Єретик» і опубл. із заміткою «Вступ до перекладу "Єретика"» в часописі «Slovánský přehled» (1908—1909. № 11). Закінчення твору (рр. 157—376) в перекл. М. опубл. як додаток до ст. про Шевченка в журн. «Jihočeské listy» (1914. № 54).

Пер. і тв.: Kacíř // Slovánský přehled. 1908—1909. № 11; Úvod k překladu Kacíře // Slovánský přehled. 1908—1909. № 11.

Літ.: A tak Husa mniši odsoudili // Jihočeské listy. 1914. № 54; *Мольнар М.* Тарас Шевченко у чехів та словаків. Пряшів, 1961.

Ігор Мельниченко

МАТЕ́У (Mateu) **Хуліо** (8.06.1908, с. Бугарра, Валенсія, Іспанія — 23.06.1985, Москва) — іспан. поет, журналіст і перекладач. Учасник робітничого руху в Іспанії, громадянської війни 1936—39, керівник профспілки сільськогосподар. робітників Валенсії. З 1939 — політемігрант, жив у Союзі РСР. Автор п'яти поетичних зб., що з'явилися в 1950—70-х у перекл. рос. мовою, двох підсумкових книг іспан. мовою («Вибрані поезії», «Оливи і берези»). Перекладав окремі поезії М. *Рильського*, П. *Тичини* та ін. Брав участь у підготовці першого вид. «Вибраних творів» Шевченка іспан. мовою (М., 1964). Переклав поему «Чернець» і вірш «Ісаія. Глава 35 (*Подражаніе*)». Критика зазначала, що М. вдало передав зміст і форму творів Шевченка.

Літ.: Хуліо Матеу // Всесвіт. 1979. № 11.

Ярема Кравець

МАТІ́ЙКО Ганна Петрівна (дівоче прізв. — Ушпик; 25.02.1920, с. Піски, тепер у межах м. Василькова Київ. обл. — 22.02.2012, Київ) — укр. музеєзнавець. Закінчила 1944 Київ. пед. ін-т ім. О. М. Горького. Працювала старшим наук. співробітником ДМШ (нині НМТШ; 1944—49) та БМШ (1962—86). Брала участь у складанні першого тематико-експозиційного плану й побудові експозиції ДМШ, Канівського музею-заповідника Т. Г. Шевченка (нині ШНЗ), Літ.-мемор. музею І. С. Нечуя-Левицького в с. Стеблеві Черкас. обл., Музею І. Сошенка в м. Богуславі Київ. обл. Авторка наук.-попул. брошури про І. *Сошенка* та В. *Енгельгардта* «На полюсах Шевченкової біографії» (1973), 12 статей до *ШС*, низки популяризаторських статей у пресі; співавторка путівників «Державний музей Т. Г. Шевченка» (1971), «Літературно-меморіальний будинок-музей Т. Г. Шевченка» (укр. та рос. мовами, 1979, 1981).

Тв.: Київ, провулок Шевченка, 8-а // *В сім'ї* вольній, новій: Шевч. зб. К., 1984. [Вип. 1] (у співавт. з В. Кірдою).

Надія Орлова

МАТІЯ́Ш Іван Олексійович (25.05.1939, с. Маркопіль, тепер Бродівського р-ну Львів. обл.) — укр. і рос. графік. З 1955 живе і працює в Ленінграді (нині Санкт-Петербург). У 1962—67 навчався в Худож. уч-щі ім. В. О. Сєрова на декорат.-оформлювальному відділенні. Після закінчення працював у групі митців з оформлення виставок, водночас створював графічні сюжетно-тематичні композиції, у яких провідною лінією були сцени з сільського життя. Творчій манері М. притаманні епічність і метафоричність у розкритті змісту сцен, а худож. мові — риси неопримітивізму, декоративізму й укр. народного мист-ва.

І. Матіяш. За мотивами вірша Т. Шевченка «N. N. – Мені тринадцятий минало». Папір, лінограв'юра. 1980-ті

Над шевч. тематикою почав працювати 1979. В аркушах, виконаних у техніці лінограв'юри, М. акцентував фольклор.-ліричне і фольклор.-епічне начала поезії Шевченка. Прагнення відтворити глибину його поетичного світу і фольклор. складник у ньому спонукало М. вивчати народне декорат. мист-во — вишивки, розписи, писанкарство, витинанки, килими.

І. Матіяш. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Заповіт». Папір, ліногравюра. 1983

Це уможливило особливе прочитання М. поезії Шевченка за умов проживання в Ленінграді — посилити в лініоритах ностальгійно-ідилічне забарвлення відтворюваного укр. середовища (природи, персонажів, сцен). У роботах М. «Мені тринадцятий минало», «Причинна», «Ой пішла я у яр за водою», «Катерина», «Зацвіла в долині», «Тече вода з-під явора», «Садок вишневий коло хати», «Поставлю хату і кімнату», «Тарасова ніч», «Сова», «Марія», «І досі сниться: під горою…», «Чого ти ходиш на могилу», «Якби ви знали, паничі» худож. вирішення сюжету наближено до образного світу поезії Шевченка, її субстанціональності. Графічну інтерпретацію розроблено на поєднанні трьох компонентів: предметно-просторового, орнаментального та словесно-шрифтового. Орнамент створює у гравюрах певний ритмічно-настроєвий стан, виявляючи своєрідність стилістики художника, її суголосність мотивам поезії. У роботах М. світ постає в лірико-трагічних образах природи і людини, в орнаментальному насиченні укр. середовища, водночас у них ледь помітно мерехтить сріблястий колорит Петербурга. Люди у сценах типізовані, позбавлені портретних характеристик і тому вдало вписані в заг. декорат. вирішення композиції. Серед менш графічно довершених — аркуші «Тополя», «Утоплена», «Наймичка», «У тієї Катерини» та ін., у яких авторське захоплення атрибутикою призвело до певного нівелювання орнаментальності.

І. Матіяш. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Катерина». Папір, ліногравюра. 1980-ті

М. брав участь у виставках: «Шевченко у графіці» (2011, *Музей Тараса Шевченка у Львівському палаці мистецтв*, де зберігаються 23 роботи художника) та до 150-х роковин від дня смерті поета в *Музеї «Кобзаря» Т. Г. Шевченка* в Черкасах, якому він подарував 28 відбитків на шевч. тематику.

Літ.: Найден О. Шевченківський цикл гравюр Івана Матіяша // *НТЕ*. 1987. № 5; *Найден О.* Іван Матіяш: поезія Т. Г. Шевченка в лініоритах // Народне мистецтво. 2004. № 1/2.

Олександр Найден

МАТКО́ВСЬКИЙ Володимир Михайлович (5.02.1936, с. Ольгопіль, тепер Чечельницького р-ну Вінн. обл. — 4.06.2009, Вінниця) — укр. актор. Народний артист Української РСР (1987). Після закінчення 1959 Київ. театр. ін-ту ім. І. К. Карпенка-Карого (у П. *Сергієнка* й К. Степанкова) — у Вінн. укр. муз.-драм. театрі ім. М. К. Садовського. Наділений високою вокальною культурою в поєднанні з майстерністю драм. актора, створив понад 150 яскравих образів у муз. та драм. виставах. Шевченкіана М. — Ярема у виставі «Гайдамаки» (1964), Іван, Батько в опері «Катерина» М. *Аркаса* (1959, 1962, реж. Ф. *Верещагін*; 1991, реж. В. Селезньов), Назар («Марина» М. *Зарудного*, 1963).

Світлана Фицайло

МА́ТОВ Олександр Іванович (псевд. — А. Бурлак; роки життя невідомі) — рос. журналіст. У серед. 1890-х співпрацював із «Самарской газетой», наприкінці 1890-х — ред. газ. «Степь» в *Оренбурзі*. 1895—96 в Орську й Оренбурзі збирав матеріали про Шевченка часів заслання. Відповідні біогр. відомості опубл. у ст. «Спогади про Т. Г. Шевченка» (Русские ведомости. 1895. 2 сент.) і «Тарас Григорович Шевченко на засланні. Зі спогадів сучасників-старожилів» (Камско-Волжский край. [Казань]. 1897. 11, 17 та 22 янв.), що не раз передрук. рос. і укр. мовами. Перша публ. ґрунтується на спогадах А. Канфера й М. *Бажанова* — за суттю малозначних (це визнавав і сам М.) та часто невірогідних. Другу ст. написано за спогадами дружини писаря Орської інженерної команди П. *Лаврентьєва*, який приятелював з укр. поетом, і дружини ротного командира Шевченка поручика В. Воронцова. Крім спогадів, М. подав перелік документів про Шевченка, записаних у журнальній реєстрації вхідних і вихідних паперів Орського батальйону. Публ. ст. М. викликала полемічні відгуки, авторові закидали незнання джерел і некрит. ставлення до зібраних відомостей (*Юдин П.* К биографии Т. Г. Шевченко // Русский архив. 1898. Кн. 1. Вып. 3). На неточності у цих розвідках указували й сучасні шевченкознавці (*Большаков 1971*, с. 296).

Тв.: Спогади 1982.

Ганна Улюра

МАТУЗЯ́ВІЧЮС (Matuzevičius) **Еугеніюс** (24.12.1917, м. Урюпінськ, тепер Волгоград. обл., РФ — 20.06.1994, м. Пасваліс, тепер Паневежиського пов., Литва,

похований у Вільнюсі) — лит. поет, перекладач і критик. У 1939—43 навчався в Каунаському та Вільнюському ун-тах. Автор зб. поезій «Весняною стежкою» (1941), «Не згасай, вогник маяка» (1960), «Зелені острови» (1970), «Варіації і повернення» (1980) та ін.

Переклав поезії Шевченка «Гоголю», «Чого ти ходиш на могилу?», «Якби мені черевики», «Добро, у кого є господа», «П. С.», «Якби зострілися ми знову» та ін., що ввійшли до вид. творів Шевченка лит. мовою «Поезії» (Вільнюс, 1951) та «Кобзар» (Вільнюс, 1961). Укр. поетові присвятив вірші «Ранок у Каневі» (1961), «Верба Шевченка» (1963), «Пісні народжуються тут...» (1964). Автор ст. «Переклади віршів Т. Шевченка» (Pergalė. 1956. № 9).

Тв.: Ранок у Каневі // *Вінок* великому Кобзареві. К., 1961; Верба Шевченка // *Подарунок* з Німану: Сучасна литовська поезія. К., 1963.

Тетяна Щербина

МАТУСО́ВСЬКИЙ Михайло Львович (10/23.07.1915, Луганськ — 16.07.1990, Москва) — рос. поет. Закінчив Літ. ін-т ім. О. М. Горького (1939), канд. філол. наук (1941). Автор поетичних зб. «Луганчани» (1939, разом із К. *Симоновим*), «Коли шумить Ільмень-озеро» (1944), «Тінь людини» (1968) та ін. Відомий поет-пісняр.

Належав до групи рос. поетів, залучених до роботи над ювілейними вид. творів Шевченка 1939. Переклав рос. мовою вірш Шевченка «Хіба самому написать» (1939). Перекл. вміщували відтоді в усіх російськомовних вид. «Кобзаря».

Ганна Улюра

МАТУ́ТЕ (Matute) **Ана-Марія** (26.07.1925, Барселона) — іспан. письменниця, критик, авторка романів, оповідань, казок для дітей. Представниця покоління 1950-х, одна із зачинательок т. зв. іспан. молодого роману. У романах, написаних переважно у стилі неореалізму, висвітлює події громадянської війни в Іспанії. 1967 відвідала Україну, побувала в Києві й *Каневі*. Глибоке враження на неї справили твори Шевченка, видані 1964 в Москві іспан. мовою. Профес. оцінку діяльності укр. поета М. дала в біогр. нарисі «"Заповіт" Тараса Шевченка» (1967). 1968 в барселонському журн. «Destino» (№ 1597, 1598, 1600) опубл. три статті — коментар до окремих уривків із творів укр. поета у власному перекл. (Автобіографія, «Гайдамаки», «Кавказ», «І мертвим, і живим», «Катерина», «Художник», поема «Сон», Щоденник та ін.). М. характеризує Шевченка як великого патріота, нескореного борця за волю народу, гуманіста, мислителя. Епіграфом до роману «Пастка» (1969) М. взяла слова Шевченка з послання «І мертвим, і живим» (у своєму перекл.): «Кайданами міняються / …Людей запрягають / В тяжкі ярма. Орють лихо, / Лихом засівають, / А що вродить?»

А.-М. Матуте

Ярема Кравець

МАТУШЕ́ВСЬКИЙ Федір Павлович (21.06.1869, містечко Сміла, тепер місто Черкас. обл. — 21.10.1919, Афіни) — укр. громадсько-політ. діяч, публіцист і літ. критик. Закінчив 1904 юрид. ф-т Дерптського ун-ту (тепер — Тартуський, Естонія). Один із засновників Укр. демократичної партії, 1905 — Укр. радикально-демократичної партії. Працював у журн. *«Киевская старина»*, *«Украинская жизнь»*, був ред. газ. *«Громадська думка»* (згодом — *«Рада»*). Член Центр. Ради, 1919 — посол УНР у Греції. Опубл. низку нарисів про визначних діячів укр. культури.

Ф. Матушевський

Шевченкові присвятив ряд публікацій. Автор ст. «К. П. Брюллов и Т. Г. Шевченко (По поводу столетия со дня рождения первого)» (Днепровская молва. 1900. 9 янв., 16 янв.). У публіцистичному нарисі «Посетители могилы Т. Г. Шевченко» (*КС*. 1903. № 2) розповів про книгу записів на могилі Шевченка. У розвідці «Великі роковини. До 50-ліття смерті Т. Шевченка» (К., 1911) стисло розглянув життєвий шлях поета. Суспільні погляди Шевченка М. досліджував у ст. «Шевченко, славянофільство й западничество» (Рада. 1912. 14 берез., 15 берез.). Автор ст. «Т. Г. Шевченко (Жизненный путь поэта)» (Украинская жизнь. 1914. № 2), «Т. Г. Шевченко в исторической обстановке» (там само), «Т. Шевченко» (Основа. 1915.

Ф. Матушевський. Великі роковини. До 50-ліття смерти Т. Шевченка. К., 1911. Обкладинка

Кн. 1) та ін., що згодом мали скласти, за задумом автора, монографію. Розглянув значення творчості Шевченка в замітці для пед. журн. «Світло»: Шевченко був першим справді нац. поетом, його поезія — художньо досконала, саме він увів укр. л-ру в сім'ю л-р європейських (Значення Т. Шевченка // Світло. 1914. № 6). Про вплив окремих суспільних і літ. течій Польщі й Росії на ранню творчість Шевченка йдеться у ст. «Общественные и литературные влияния в первом периоде творчества Т. Г. Шевченко» (Украинская жизнь. 1916. № 2). М. виступав із рецензіями на вид. творів Шевченка (див., зокр.: Україна. 1914. Кн. 4). У публіцистичній нотатці «Час не жде! (Про пам'ятник Т. Шевченкові)» гостро закидав укр. громаді невміння і небажання зібрати кошти на побудову пам'ятника Шевченкові (Рада. 1908. 26 лют. / 10 берез.).

Літ.: Чикаленко Є. Спогади (1861—1907). К., 2011; *Якобчук С.* Особистість і творчість Т. Г. Шевченка у публіцистичній спадщині Ф. П. Матушевського // Вісник Черкас. ун-ту. Черкаси, 2010. Серія: Філологічні науки. Вип. 178.

Олександр Боронь

МАТЮ́К Віктор Григорович (18.02.1852, с. Тудорковичі, тепер Сокальського р-ну Львів. обл. — 8.04.1912, с. Карів, тепер Сокальського р-ну Львів. обл.) — укр. хоровий диригент, педагог, муз. фольклорист, композитор, священик і громадський діяч. 1879 закінчив Львів. духовну семінарію. Муз. освіту здобув приватно: у різні роки брав уроки у П. Бажанського, М. *Вербицького*, І. Гуневича та І. Лаврівського. На поч. 1880-х у муз. до мелодрами «Інвалід» С. Мидловського використав фрагмент із «Гамалії» Шевченка. Згодом цей фрагмент увійшов до однойменної масштабної кантати для хору, басового соло та фортепіано (Ч. 1. 1882; Ч. 2. 1887). Твір залишився в рукопису, але відіграв певну роль у пропаганді Шевченкової творчості в Галичині. М. аранжував, підготував до публ. та видав клавір хору «Заповіт» («Завіщанє») М. Вербицького.

Літ.: Біликовський І. Отець Віктор Матюк // Ілюстрований музичний календар на рік звичайний 1906. Л., 1906; *Людкевич С.* Віктор Матюк // *Людкевич С.* Дослідження. Статті. Рецензії. Виступи. Л., 1999. Т. 1; *Витвицький В.* Віктор Матюк // Українська музика. Л., 1937. Квіт. Ч. 2; *Івасейко С.* Будитель національного духу // Музика. 1993. № 4; *Бермес І.* Віктор Матюк: Біобібліогр. покажчик. Дрогобич, 1993.

Наталія Костюк

МАТЮКО́ВСЬКИЙ Геннадій (справж. прізв. — Матюков; 14.11.1926, с. Кулікаля, тепер Горномарійського р-ну, Республіка Марій Ел, РФ — 22.01.1994, м. Йошкар-Ола, РФ) — мар. письменник і перекладач. Народний поет Марійської АРСР (1980). Закінчив 1950 Мар. пед. ін-т (Йошкар-Ола), 1967 — Вищі літ. курси Літ. ін-ту ім. О. М. Горького (Москва). Автор зб. віршів, поем, оповідань, повістей, роману, нарисів та літ.-крит. статей. Укр. тему представлено у віршах М. «В одному полку» (1948), «Пам'яті друзів» (1978), поемі «Над Дніпром» (1944), романі у віршах «Дорогою перемог» (1944—47); повністю опубл. 1986) та ін. Із поетичної спадщини Шевченка інтерпретував рідною мовою вст. до балади «Причинна — Реве та стогне Дніпр широкий», «Заповіт», «Садок вишневий коло хати», «Коло гаю в чистім полі», «Сон — На панщині пшеницю жала», які опубл. в періодичній пресі 1962—64. «Заповіт» у перекл. М. увійшов до вид. *«Заповіт» [Антол. пер.]*. У поемі «Над Дніпром» використав окремі словесно-образні засоби та чимало рядків із Шевченкових поем «Катерина» та «Гайдамаки». Образ укр. поета, його перебування на мар. землі відтворив у вірші «Шевченко в Козьмодем'янську» (1961).

Борис Хоменко

МАУЛЕ́НОВ Сирбай (17.09.1922, с. Тургай, тепер Джангильдинського р-ну Костанайської обл., Казахстан — 13.02.1993, Алмати, Казахстан) — казах. поет і перекладач. Навчався на ф-ті мови та л-ри Кзилординського пед. ін-ту. Автор зб. поезій «Сутінки» (1992) та ін.; зб. «Вітри часів. Нариси, публіцистика» (1980) та ін.

Переклав твори: «N. N. — Сонце заходить, гори чорніють», «Один у другого питаєм», «Та не дай, Господи, нікому», «Коло гаю в чистім полі», «Буває, іноді старий», «Огні горять, музика грає», «Росли укупочці, зросли», які увійшли до вид. творів Шевченка казах. мовою «Кобзар. Вірші і поеми» (Алма-Ата, 1989). Написав поему «Шевченко на Уралі» (опубл. у зб. М. «Молоко землі». Алма-Ата, 1969).

Раушан Кайшибаєва

МАФУСАЇЛ (Мафусал) — один із благочестивих патріархів, син патріарха Еноха, дід Ноя; за Біблією, прожив довше за всіх людей — 969 років (Бут. 5, 21—27), помер у рік потопу. Розповідач у Шевченковій повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали», готуючись намалювати старезний дуб, називає його «широковетвистым Мафусаилом» і «суховерхим патриархом» (4, 311), «лысым Мафусаилом» (4, 312).

Станіслав Росовецький

МА́ХАЛ (Machal) **Ян** (25.10.1855, с. Нове Двори, тепер у складі с. Опарани Південночеського краю, Чехія — 3.11.1939, Прага) — чес. літературознавець-славіст, етнограф, фольклорист і театр. критик. З 1881 навчався в ун-тах Відня і Праги. З 1911 — проф. слов'ян. л-р Празького ун-ту. Д-р філософії (1887), член Чехословацької АН, Слов'ян. ін-ту в Празі, НТШ

у Львові. Представник позитивізму. М. — попередник сучасної порівняльної генології. У 1922—29 видав фундаментальну працю «Слов'янські літератури» в 3 т., 1-й том якої присвятив давній л-рі, 2-й — л-рі романтизму, 3-й — реалізму. Як доповнення до «Слов'янських літератур» 1935 вийшло дослідження «Про символізм у російській і польській літературах».

Чималу увагу М. приділив укр. л-рі. Автор ст. «Козаки як про них співається в народних піснях» (1882), «Малоруська література» (1912), «Михайло Коцюбинський» (1934), «Леся Українка» (1934, обидві — у кн. «Великі російські й українські письменники»), «Український народ у його минулому і теперішньому» (1914 [рос. мовою]), рецензій, спогадів про окремі події, пов'язані з укр. літ. життям, тощо.

1914 на шевч. вечорі у Празі М. виступив із промовою про укр. поета. Спробував ґрунтовно осмислити Шевченка у брошурі «Тарас Шевченко» (1919), опубл. у серії «Пізнаймо Україну». У ній подано біогр. нарис про поета, розглянуто його творчість, зокр. поеми «Гайдамаки», «Сон — У всякого своя доля», «Кавказ», «Єретик», послання «І мертвим, і живим». Про «Гайдамаки» і вірш «Полякам» писав крізь призму складних укр.-польс. стосунків, наголосивши, що Шевченко мав друзів серед поляків. Про поему «Сон», уривок із якої в перекл. подано в цій брошурі, писав: «…Мало є у світовій літературі таких сміливих і войовничих співів політичних, як "Сон" Шевченка; тільки деякі місця з третьої частини "Дзядів" Міцкевича можуть стати поряд з ним» (цит. за вид.: *Мольнар М.* С. 105). Він рішуче заперечив думку про нього лише як про виразника укр. народних настроїв. М. говорив про Шевченка як про «великого художника і глибокого мислителя», сильну індивідуальність, він, підкреслював дослідник, високо піднісся над простонародною поезією і зумів самостійно опрацювати народні мотиви в горнилі своєї душі. Проте трагічна романтична історія Шевченкового життя створила певний шаблон, за яким намагалися аналізувати і його творчість. М. — автор ст. «Малоруська література» у зб. «Слов'янство. Його минуле і сучасне» (Прага, 1912), де згадано Шевченка, німецькомовної ст. «Тарас Шевченко» (1916, у співавт. з А. *Єнсеном*), рецензії на перекл. «Єретика» Ф. *Тихого* (1920). Умістив розд. про Шевченка в кн. «Великі російські й українські письменники» (1934).

Літ.: З історії чехословацько-українських зв'язків. Братислава, 1959; *Мольнар М.* Тарас Шевченко у чехів та словаків. Пряшів. 1961; *Sto padesát* let česko-ukrajinskych literarních styků / 1814—1964. Сто п'ятдесят років чесько-українських літературних зв'язків. Praha, 1968.

Ігор Мельниченко

МАХНОВЕ́ЦЬ Леонід Єфремович (31.05.1919, с. Озера, тепер Бородянського р-ну Київ. обл. — 19.01.1993, Київ) — укр. літературознавець, історик, археолог, перекладач і бібліограф. Закінчив філол. ф-т Київ. ун-ту ім. Т. Шевченка (1947). Протягом 1950—55 — наук. співробітник, зав. відділу ДМШ (нині НМТШ). У 1955—73 працював в ІЛ на різних посадах — старшого наук. співробітника, зав. відділу давньої укр. л-ри. Д-р філол. наук (1966). У 1975—85 — наук. співробітник Ін-ту археології. Досліджував давню укр. л-ру, зокр. *«Слово о полку Ігоревім»*, літописи Київської Русі, гумористично-сатиричну спадщину 16—18 ст., інтермедії, твори Г. Сковороди, переклав із давньоруської сучасною укр. мовою «Слово о полку Ігоревім» (1950), «Літопис Руський» (1989; Держ. премія України ім. Т. Г. Шевченка, 1990).

Л. Махновець

Під час роботи в ДМШ і пізніше М. друкував ст., присвячені творчості Шевченка: «Шевченко і Жуковський» (1952), «"Слово о полку Ігоревім" в українській поезії XIX—XX ст.» (1953), «Співець свободи», «Борець за свободу і дружбу народів» (обидві — 1954), «У музеї великого Кобзаря» (Культурно-освітня робота. 1954. № 3), «Шевченко — художник» (Україна. 1955. № 3), «Шевченко і Китай» (Україна. 1955. № 13), «Ранній малюнок Шевченка» (Україна. 1956. № 18), «Київська Русь у творчості Шевченка» (Питання шевченкознавства. К., 1958. Вип. 1) та ін. У співавт. з Є. *Кирилюком* написав ст. про Шевченка для «Большой советской энциклопедии» (1957). Автор відгуків на шевченкознавчі праці (див. зокр.: Радянська освіта. 1952. 8 берез. — Рец. на вид.: *Стеценко Л. Ф.* Вивчення творчості Т. Г. Шевченка в школі. К., 1951). Самостійно й у співавт. зі співробітниками ДМШ М. брав участь у підготовці буклетів, пов'язаних із мист. спадщиною Шевченка, путівників музеєм та шевч. місцями України. Упоряд. зб. «Т. Г. Шевченко в критиці», 1953 (у співавт. з працівниками ДМШ). Автор сценаріїв наук.-попул. і хронікально-докум. фільмів про Шевченка: «Шевченко-художник», реж. Л. Островська, 1954 (сценарій у співавт. з К. *Дорошенко*); «Безсмертя Кобзаря», реж. Р. *Фощенко*, 1961. Написав ряд статей для *ШС*.

Літ.: Ніколаєва Н. Фільм про Шевченка-художника [відгук на к/ф «Шевченко-художник»] // Радянське мистецтво. 1954. 22 трав.

Микола Сулима

МАЦАПУ́РА Микола Іванович (29.07/10.08.1900, м. Радомишль, тепер районний центр Житом. обл. —

3.01.1974, Київ) — шевченкознавець, мистецтвознавець і музеєзнавець. Член Спілки художників України (1965). Чоловік В. *Бури-Мацапури*. Закінчив 1919 Радомишльську гімназію. Навчався в Автошляховому ін-ті в Харкові (1932—34), на курсах підвищення кваліфікації наук. працівників худож. музеїв при ДРМ в Ленінграді (нині Петербург; 1940—41). Працював у 1933—34 зав. мемор. відділу *Інституту Тараса Шевченка* в Харкові. У 1934—41 — зав. фондів, заступник директора з наук. частини ГКШ, брав участь у виявленні та збиранні мист. спадщини Шевченка і матеріалів, пов'язаних із його біографією. З поч. нім.-радянської війни (1941) організовував евакуацію з Харкова фондів оригінальних творів ГКШ та переданих Галереї цінностей ЦМШ. У 1943—44 — заступник директора Держ. літ.-худож. музею Шевченка в Уфі. У той час віднайшов у Новосибірську оригінали фондів усіх шевч. музейних установ, здійснив переоблік їх і взяв діяльну участь у поверненні фондів до Харкова. 1948 під керівництвом М. всі шевч. матеріали, що були в евакуації, перевезено з Харкова до Києва. Музею Шевченка надано кол. буд. підприємця, колекціонера та мецената М. Терещенка. У 1948—49 під керівництвом М. приміщення повністю переобладнано, створено нову велику експозицію ДМШ, до якої ввійшли експонати ГКШ та ЦМШ. 24 квіт. 1949 музей урочисто відкрито. У 1944—53 — директор, згодом заступник директора з наук. частини ДМШ, у 1953—57 — директор *Літературно-меморіального будинку-музею Тараса Шевченка* в Києві. З 1957 — на творчій роботі.

М. Мацапура

Дослідник на ниві шевченкознавства. Збірник наукових статей М. І. Мацапури. К., 2011. Обкладинка

М. — автор і виконавець побудови експозицій музею Шевченка в *Каневі* (1944—51), літ.-мемор. музеїв В. *Короленка* в *Полтаві* (1946), І. Франка у Львові (1947—48), М. Островського в Шепетівці (1947—50). Підготував експозиції музеїв Шевченка (1951) та І. Франка (1954—55) для Т-ва об'єднаних українців Канади.

Досліджував творчість Шевченка-художника, його оточення, проблеми укр. образотв. мист-ва (понад 100 публ.). Один із упоряд. та авторів атрибуцій і коментарів до академ. вид.: *ПЗТ: У 10 т.* (К., 1961—1964. Т. 7—10); *Шевченко Т.* Мистецька спадщина. К., 1961—1964. Т. 1—4. Автор багатьох довідок у *ШС*. Написав низку статей, у яких переконливо обґрунтував авторство Шевченка щодо тих чи тих творів, висвітлив питання їх побутування, детально проаналізував худож. стиль портретів та ін. робіт: «Про Шевченків портрет невідомого» (Мистецтво. 1957. № 2), «Нововідкриті мистецькі твори Т. Г. Шевченка» (*Мистецька* спадщина Т. Г. Шевченка. К., 1959), «Портрет В. А. Жуковського пензля Т. Г. Шевченка» (Вітчизна. 1961. № 5), «Т. Г. Шевченко та О. І. Бутаков», «Портрет І. А. Крилова пензля Т. Г. Шевченка», «Новий малюнок роботи Т. Г. Шевченка» (всі три — *Тарас* Шевченко — художник. К., 1963), «Т. Г. Шевченко. Живопис» (К., 1964), «Сергій Фотійович Бесєдін» (К., 1965), «Михайло Башилов — перший ілюстратор творів Кобзаря» (Україна. 1966. № 52), «Т. Г. Шевченко та А. О. Красовський» (Питання шевченкознавства. К., 1978).

М. Мацапура з колективом Державного музею Т. Г. Шевченка. Київ. 1953

Тв.: Дослідник на ниві шевченкознавства: Зб. наук. статей М. І. Мацапури. К., 2011.

Любов Внучкова, Валентина Судак

МАЦЕ́НКО Павло Пилипович (24.12.1897, с. Кирилівка, тепер Красноградського р-ну Харків. обл. — 8.03.1991, м. Вінніпеґ, Канада) — укр. музикознавець, диригент, композитор і редактор. Д-р музикології (1932). У 1926—28 навчався в Укр. вищому пед. ін-ті ім. М. Драгоманова у Празі. Співак і диригент Укр. академ. хору (Прага), у репертуарі якого були здебільшого твори укр. композиторів, зокр. й на тексти Шевченка; згодом — хору при церкві

св. Варвари (Відень). 1936 виїхав у Канаду, де створив хор молодих укр. націоналістів; один із організаторів Укр. вищих освітніх курсів (Торонто й Вінніпеґ, 1940—45), співзасновник Осередку укр. культури й освіти (1944; його секретар і член дирекції, з 1977 — почесний член). Викладач Коледжу Св. Андрія (Манітобський ун-т) з 1956, ректор Ін-ту Св. Івана в Едмонтоні (1958—61).

Як композитор працював переважно в царині церк. музики й аранжувань народних пісень. Вважав творчість Шевченка однією з найважливіших підвалин нац. ідеї. У численних спеціальних ст. висвітлив: 1) значення творчості Шевченка в контексті життя укр. діаспори — «У 124 роковини від уродження Т. Шевченка» (1938), «На шевченківські роковини» (1940), «Роковини в честь Шевченка» (1947), «В роковини Тараса Шевченка» (1951), «Шевченківська академія Вінніпеґа» (1962), «Концерт у 160 роковини народження Тараса Шевченка» (1974), «У 170-річчя від уродження Т. Шевченка» (1984), «Сторіччя: 1840—1940 від видання першого "Кобзаря" Тараса Шевченка» (б/д), «Шевченко — і ми» (б/д); 2) місце поезії Шевченка в укр. муз. мист-ві — «Закувала та сива зозуля» (1939), «Поезія Шевченка в музиці» (1940), «Утоптала стежечку» (1943), «Опера "Катерина" в Вінніпеґу» (1961), «Гамалія» (б/д), «Шевченко і народна пісня» (б/д). Світогляд поета розглянуто у ст. «Відношення Шевченка до Московії» (1969). М. доклав значних зусиль для популяризації укр. муз. творчості на тексти Шевченка, долучаючи її зразки до програм муз. колективів очолюваних ним громадсько-освітніх організацій, зокр. Укр. вищих освітніх курсів та Осередку укр. культури й освіти.

Літ.: Павло Маценко: Музиколог, композитор і громадський діяч: Зб. на пошану 90-ліття народин. Торонто, 1992; *Головащенко М.* І в Канаді залишився українцем // Музика. 1997. № 4; *Пархоменко Л.* Микола Малько — Павло Маценко: діалог поза Україною // Студії мистецтвознавчі. 2006. Ч. 2.

Наталія Костюк

МАЦІЄ́ВИЧ Лев Степанович (18.02/1.03.1843 — 17/30.11.1915) — історик, джерело- і книгознавець, мемуарист. Закінчив 1870 *Київську духовну академію*, здобув ступінь магістра богослов'я. Викладав латин. мову в Кишинівській (1870—84) та Одес. (1885—98) духовних семінаріях. Почесний член Бессарабського істор.-археол. т-ва (з 1907), дійсний член Одес. т-ва історії і старожитностей (з 1887) та Одес. бібліогр. т-ва при Новорос. ун-ті (з 1911). Активний співробітник журн. *«Киевская старина»*, близький знайомий багатьох укр. учених, літераторів і громадських діячів, зокр. М. Костомарова, І. *Нечуя-Левицького*, М. *Комарова*, І. *Луценка*. Займався пошуками матеріалів до біографії Шевченка. Виявив і опубл. метричний запис про народження та хрещення поета. Подав некрологічну нотатку, присвячену М. *Савичу*, з коротким спогадом кол. кириломефодіївця про те, як він передав А. *Міцкевичу* 1846 автографічний список поеми «Кавказ». Записав розповідь одес. старожила П. Попова про його зустріч із Шевченком у Москві 1860.

Тв.: Метрическая выпись о рождении и крещении Т. Г. Шевченко // *КС*. 1891. № 2; К биографии Т. Г. Шевченко // *КС*. 1895. № 2; Николай Иванович Савич (Прикосновенный к делу украинского Кирилло-Мефодиевского общества 1847 г.) // *КС*. 1904. № 2.

Літ.: Лев Степанович Мацеевич: (Некролог) // Херсонские епархиальные ведомости. 1915. 1 дек.; *Пархомович И.* Памяти Льва Степановича Мацеевича. Кишинев, 1916; *Чижиков Л. А.* Лев Мацеевич: (Библиогр. поминка) // Изв. Одесского библиогр. об-ва при Новорос. ун-те. 1916. Т. 5. Вып. 3/4; *Флоровский А. В.* Памяти Льва Степановича Мацеевича. О., 1916; *[Зленко Г.].* Разыскал Лев Мациевич // Правда Украины. 1991. 16 марта; *Зленко Г.* З книги життя Т. Г. Шевченка: 2. Зустріч з Петром Олексійовичем Поповим // Київська старовина. 1997. № 3/4.

Григорій Зленко

МАЦІЄ́ВСЬКА Лідія Володимирівна (у шлюбі — Моренець; 8/20.12.1889, с. Кашперівка, тепер Тетіївського р-ну Київ. обл. — 24.12.1955, Одеса) — укр. актриса. Народна артистка Української РСР (1947). 1909 закінчила Одес. вищі жіночі курси, у 1912—19 навчалася в Одес. консерваторії у класі вокалу. У 1908—24 виступала в різних укр. трупах. З 1925 по 1943 і з 1945 по 1955 — актриса Одес. держ. драми (нині — Одес. укр. муз.-драм. театр ім. В. Василька). У 1943—45 — в Харків. укр. драм. театрі ім. Т. Г. Шевченка. З 1935 до 1952 викладала худож. слово й майстерність актора в Одес. театр. уч-щі та Харків. театр. ін-ті. У 1948—55 — голова Одес. відділення Укр. театр. т-ва (нині — Нац. спілка театр. діячів України). Зіграла понад 200 ролей у п'єсах зарубіжних і вітчизняних драматургів. М. ввійшла в історію укр. театру як комедійна, характерна актриса яскравої індивідуальності. Її мист-во позначене нац. своєрідністю, що надавало створеним нею сценічним образам виразної самобутності. Грала також у психологічних драмах.

Шевч. тема була важливим складником творчості М.-актриси. Протягом 1904—25 вона виконувала ролі Галі, Стехи («Назар Стодоля»), Катерини («Катерина» М. *Аркаса* за Шевченком), Насті («Мати-наймичка» І. *Тогобочного*), Катерини, Олени («Кохайтеся, чорнобриві» І. Тогобочного). Особливий успіх М. принесла роль Тетяни Петрівни, матері М. Костомарова, у виставі п'єси «Поетова доля» С. *Голованівського* (1939), за яку актрису було відзначено Всеукр. театр. премією. 1932—35 разом з Е. Ureке й А. *Лупаном* переклала й поставила в Одес. театр. уч-щі для молд. групи «Назара Стодолю». Згодом вистава ввійшла

до репертуару Молд. муз.-драм. театру в Кишиневі (нині — Нац. театр Молдови ім. М. Емінеску). 1939 брала участь у концерті на честь Шевченка в Москві, 1954 — в урочистостях, присвячених поетові в Одесі та Кишиневі. У роки нім.-радянської війни була у складі фронтових бригад, виступала з читанням творів Шевченка. У фонотеці Укр. радіо є записи поезій Шевченка у виконанні М.

Літ.: Недзвідський А. Лідія Володимирівна Маціївська. О., 1958; *Лідія* Володимирівна Маціївська: Тези доповідей та повідомлень наук.-творчої обл. конф., присвяченої 100-річчю від дня народження народної артистки УРСР Л. В. Маціївської (18—20 квітня 1990 р.). О., 1990.

Любов Федченко, Леонід Барабан

МАЦІЄ́ВСЬКА (Мацеєвська) **Ядвіга Олександрівна** (4/17.04.1916, Петроград, тепер Санкт-Петербург — 20.11.1996, Київ) — укр. живописець. Навчалась у Ленінград. ін-ті живопису, скульптури й архітектури, КХІ (1945—50, викладачі Г. *Світлицький*, І. Штильман). Улюблений жанр М. — пейзаж. Здійснила творчі поїздки Україною, Карелією, Байкалом, Єнісеєм, по Середній Азії, Приамур'ю, Камчатці, Сахаліну, Якутії, створивши серії: «По Україні» (1950—69), «По Якутії» (1975), «Груповий політ» (1980), «Порт у Сєверобайкальську» (1984). У творах М. поєднано монументальність, романтизм і панорамне вирішення композицій пейзажу, вони стилістично близькі до робіт М. *Реріха*.

Авторка творів на шевч. тематику: «Хата дяка, в якій учився Т. Г. Шевченко» (гуаш, 1959; НМТШ), «Село Шевченкове. Вид на музей Т. Г. Шевченка» (гуаш, 1960; НМТШ), «Кирилівка. Вид від музею Т. Г. Шевченка» (темпера, 1960), «...І Дніпро, і кручі», «Моринці» (обидва — олія, 1964; НМТШ), «На Тарасовій горі» (олія, 1988). Брала участь у виставках з 1949.

Тв.: Огієвська І. Ядвіга Маціївська: Каталог. К., 1973; Ядвіга Маціївська: По рідній країні: Каталог. К., 1978.

Я. Маціївська. Моринці. Полотно, олія. 1964

Літ.: Лемешко К. Правда життя (про творчість Я. О. Маціївської, художниці) // Образотворче мистецтво. 1971. № 1; *Лук'янова Л.* Серце, повне любові і туги (Ядвіга Маціївська) // Україна. Наука і культура. 1990. Вип. 30.

Архів: ЦДАМЛМУ. Ф. 1. № 1309.

Олена Єременко

МАЦІЄ́ВСЬКИЙ Ігор Володимирович (28.06.1941, Харків) — укр. музикознавець-фольклорист, композитор, диригент, педагог і муз.-громадський діяч. 1965 закінчив Львів. консерваторію (клас композиції А. Нікодемовича та А. Солтиса, клас етномузикології В. Гошовського). 1970 закінчив аспірантуру при Ленінград. ін-ті театру, музики і кінематографії. З 1972 працює в ньому (нині — Рос. ін-т історії мист-в), із 1991 — зав. сектору інструментознавства. З 1993 — проф. Петрозаводської держ. консерваторії. У 1978—90 — керівник Ленінград. камерного фольклор. ансамблю, заступник голови Укр. т-ва культури в Санкт-Петербурзі. Д-р мистецтвознавства (1991), проф. (2001). Заслужений діяч мист-в України (1999).

Як композитор виступає в різних муз. жанрах. Зокр. на вірші Шевченка написав три романси для баритона з фортепіано: «Не женися на багатій» (1965, 2-га ред. 1987), «На Великдень» (1987, перше виконання у Ленінграді 1987, друге — в Києві 1990), «Мені однаково» (1988, є варіант для мецо-сопрано, перше виконання 1989, Ленінград). За мотивами поезій Шевченка М. створив Маленьку сюїту для фортепіано із 4 частин (К., 1967): Думка («І небо невмите, і заспані хвилі»), Вальс («Вогні горять, музика грає»), Інтермецо («Ой одна я, одна»), Фінал («Молитва»).

Літ.: Ханина Л. Труд благородный, подвижнический // Советская музыка. 1982. № 2.

Антон Муха

МАЦЬКО́ Віталій Петрович (24.04.1952, с. Шрубків Летичівського р-ну Хмельн. обл.) — укр. поет, літературознавець і перекладач. Закінчив ф-т журналістики Київ. ун-ту ім. Т. Шевченка (1988). Працював у ред. районних газет Хмельниччини, викладав у Кам'янець-Подільському пед. ін-ті (1991—94) та Хмельн. нац. ун-ті (2002—06). Голова Хмельн. обл. т-ва «Просвіта» ім. Т. Шевченка (1994—2004). Д-р філол. наук (2009), зав. кафедри теорії та методики суспільно-гуманітарних дисциплін Хмельн. обл. ін-ту післядипломної пед. освіти. Автор зб. поезії «Зелений Мис» (1996), «Під небом України» (1999), «Квітень» (2007) та ін.;

В. Мацько

літературознавчих праць «Літературне Поділля» (1991), «Михайло Драгоманов і медієвістика» (2000), «Українська еміграційна проза XX століття» (2009), підручника «Українська мова» (2009) та ін. Лауреат Хмельн. обл. літ. премії ім. Т. Шевченка (2008, за кн. «Шевченко у серці моїм», 1996, серію шевченкознавчих праць, перекл. роману В. *Єзерського* «Шевченко»).

Творчо перегукуються із Шевченковими рядками балада «Монолог з матір'ю» (1996), вірші «Слово про Україну» (1994), «Зірка провідна» (2001), «Літопис» (2003), «Україно моя» (2004) та ін. Кн. М. «Злотонить» (1994) — це зб. нарисів про лауреатів Держ. премії ім. Т. Г. Шевченка О. *Гончара*, В. Маняка, К. Гордієнка, О. *Іваненко*, Є. *Кирилюка*, О. Засенка, Ю. *Збанацького*, М. Подоляна, С. Колесника, Д. *Білоуса*, його зустрічі й розмови з ними. Кн. «Шевченко у серці моїм» складається з трьох розд.: «Шевченко в іменах», дослідження «Релігійний світогляд Шевченка» і поеми «Шевченко у серці моїм». Дія в поемі відбувається влітку 1843, коли Шевченко гостював у маєтку Т. *Волховської* в с. *Мойсівці*. Поета змальовано в оточенні близьких йому людей — В. *Рєпніної*, Я. де *Бальмена*, Є. Гребінки, О. Афанасьєва-Чужбинського, О. *Капніста*, С. *Закревської* і Г. *Закревської*.

Життю і творчості Шевченка М. присвятив наук. розвідки «Заборонений Шевченко», «Шевченківський словник» (обидві — 1996); «Світова велич Кобзаря» (1997) — про перші перекл. ін. мовами творів Шевченка; «Тарас Шевченко і подільська "Просвіта"» (2000) — про вшановування пам'яті поета в перші два десятиліття 20 ст.; «Остання прижиттєва книжка» — про історію вид. та розповсюдження «Букваря южнорусского», «Творці подільської шевченкіани» (обидві — 2001); «Вплив Т. Г. Шевченка на світогляд та розвиток творчої думки Івана Огієнка», «Подільська шевченкіана» (*ШСт 4*), «Т. Г. Шевченко в житті і формуванні світоглядної позиції Г. О. Костюка» (всі — 2002); «Осмислення творчості Т. Шевченка дослідниками української діаспори» (*ШСт 5*) та ін.

Тв.: Шевченко у серці моїм. Хмельницький, 1996; В'ячеслав Єзерський — автор роману «Шевченко» // *СіЧ*. 2002. № 3.

Пер.: Єзерський В. Шевченко: Роман. Хмельницький, 2007.

Літ.: Відоменко О. У серці і пам'яті // Подільські вісті. 1997. 11 лют. — Рец. на кн.: *Мацько В. П.* Шевченко у серці моїм. Хмельницький, 1996; *Віталій Мацько:* Біобібліогр. покажчик. Хмельницький, 2002.

Олександр Боронь

МА́ЧИС-КЕКШТА́С (Mačys-Kėkštas) **Йонас** (справж. прізв. — Мачис; 1867, с. Інґаванґіс, тепер Маріямпольського пов., Литва — 15.12.1902, Нью-Йорк, США; останки поховано в Каунасі, Литва) — лит. поет, публіцист і перекладач. Закінчив гімназію в Маріямполі (Литва). Автор зб. «Вірші» (1910), «Твори» (1961) та ін. Учасник гуртка любителів творчості Шевченка в м. Ґарляві (1883), що розповсюджував твори поета польс., укр. та рос. мовами, а 1885 гуртківці почали публікувати перекл. його творів лит. мовою. 1900 емігрував до США, де редагував газ. лит. емігрантів «Vienybė lietuvninku», в якій опубл. ст. «Вимоги українців» (1900. 26 верес.) про свого товариша по гуртку в Ґарляві й перекладача поезії Шевченка Ю. *Андзюлайтіса-Кальненаса.*

Тетяна Щербина

МАЧТЕ́Т Григорій Олександрович (3/15.09.1852, Луцьк — 14/27.08.1901, Ялта, тепер Автономна Республіка Крим) — рос. письменник. Навчався в Немирів. (1861—65), згодом у Кам'янець-Поділ. (1865—68) гімназіях. З обох закладів його виключили за політ. неблагонадійність. Автор подорожніх нарисів «Білим світом» (1889), романів «І один у полі воїн» (1886), «На світанку» (1892—93), повістей «Людина з планом» (1886), «Жид», «Блудний син» (обидві — 1887), «Біла панна» (1889) та ін.

Г. Мачтет

Співпрацював у газ. «Волинь» (1897—1900), яка пропагувала літ. спадщину Шевченка. Зокр. в ній опубл. нарис М. «Роковини смерті Т. Г. Шевченка» (Волинь. 1898. 26 лют.). 1889 відвідав могилу поета. У нарисі «На могилі. Подорожні малюнки» (1895) згадав, що «в цей момент зникає поділ на верстви, згладжується різниця у віці, усі — і дірява стара свита, і легкий дорогий одяг, і бідняки, і багачі, і старість, і молодість, усі різною мірою переживають одне й те саме» (*Мачтет Г.* На могиле // По морю и суше: еженедельный иллюстрированный журнал. 1896. № 8. С. 141) — любов та схиляння. Це зауваження корелює з міркуваннями М., висловленими в автобіографії, коли він згадує «ознаки» свого українофільства, і першу серед них — захоплення Шевченком. Згаданий нарис має присвяту П. *Житецькому*, що засвідчує повагу М. до людини, яка прищепила йому любов до творів Шевченка. Нарис набув популярності, не раз передрук., зокр. у перекл. укр. мовою в часописі «*Зоря*» (1896. № 5—6).

Тв.: На могиле. (Путевые заметки) // *Сборник* в пользу недостаточных студентов университета св. Владимира. СПб., 1895.

Літ.: Мачтет-Юркевич Т. Г. Г. А. Мачтет // *Мачтет Г. А.* Избранное. М., 1958; *Гребенников М. П.* Григорій Олександрович Мачтет. К., 1961.

Ірина Нечиталюк

МАЯ́К Йосип Федорович (13/25.12.1882, с. Підліснівка, тепер Сумського р-ну Сум. обл. — 28.10.1974, с-ще Пуща-Водиця, тепер у складі Києва) — укр. актор. Заслужений артист Української РСР (1936). Після закінчення церковнопарафіяльної школи займався самоосвітою. Сценічну діяльність почав 1907 на аматор. сцені в ролі Коваля у виставі «Невольник» М. *Кропивницького* (за Шевченком). З 1908 входив до різних укр. труп, грав, зокр., з М. Кропивницьким, М. *Заньковецькою*. З 1924 працював у різних театрах України; з 1931 — в Одес. укр. драм. театрі ім. Жовтневої революції (нині ім. В. Василька). Тут у сезон 1938—39 у виставі п'єси С. *Голованівського* «Поетова доля» (реж. В. *Василько*, прем'єра відбулася 6 берез. 1939) створив образ Шевченка. Долаючи ідеологічний примітив літ. першооснови, М. яскраво розкрив внутрішній світ поета, показав Шевченка «висококультурною й освіченою людиною», міцно й назавжди пов'язаною з народом (Ленинградская правда. 1939. 10 июня). За успішне виконання ролі артиста було нагороджено Шевч. ювілейною медаллю.

Тв.: Як я працював над роллю // Чорноморська комуна. 1939. 6 берез.; На українській сцені: [Спогади]. К., 1971.

Літ.: Дузь І. Сценічний образ поета // Чорноморська комуна. 1974. 8 берез.; *Пляченко А.* Образ Шевченка на сцені українських театрів // Український театр. 1979. № 2; *Василько В.* Театру віддане життя. К., 1984; *Закриничний П. Т.* Шевченківський репертуар Йосипа Маяка // Т. Г. Шевченко і загальнолюдські ідеали: Тези доп. та повідомл. на обл. міжвуз. наук.-теорет. конф. О., 1989. Ч. 3.

Григорій Зленко

«МАЯ́К современного просвещения и образованности» — рос. наук.-літ. журнал. Виходив щомісяця в Петербурзі в 1840—45. З 1842 — «Маяк, журнал современного просвещения, искусства и образованности в духе русской народности». Видавці — П. *Корсаков* і С. *Бурачок*. Тематика «М.» неоднорідна. У ньому друк. оригінальні й перекладні вірші та проза, літ. критика, лекції з вищої математики, механіки, кораблебудування, психології, богослов'я, ст. про своєрідність рос. історії тощо. Ред. заявила в «Оголошенні» (1840. Кн. 3), що завдання журналу — діяти в дусі православ'я, самодержавства й народності, протиставляючи рос. народність західноєвроп. просвітницьким ідеям. «М.» виступав із реакційних позицій, звинувачував тогочасну рос. л-ру в аморальності й неоригінальності. Особливі напади з'являлися на поезію О. Пушкіна, М. *Лермонтова*, твори М. Гоголя.

Маяк. 1840. Кн. 6. Титул

Ставлення «М.» до укр. л-ри було прихильне. У журн. друк. Є. Гребінка, О. Афанасьєв-Чужбинський, П. *Гулак-Артемовський*, Г. Квітка-Основ'яненко та ін. «М.» опубл. позитивні рец. П. Корсакова (1840. Кн. 6), М. *Тихорського* (1842. Кн. 8) і К. *Сементовського*, який полемізував із В. *Бєлінським* (1842. Кн. 12), на «Кобзар» та «Гайдамаки» Шевченка, ст. М. Костомарова, І. *Срезневського* з укр. етнографії та фольклору. У «М.» було надрук. уривки з драми Шевченка «Никита Гайдай» (1842. Кн. 9), поему Шевченка «Бесталанный» («Тризна») (1844. Кн. 4), причому в тексті поеми цензор і ред. С. Бурачок зробили чимало купюр. У журн. опубл. вірш О. *Корсуна* «До Шевченка» (1845. Кн. 40).

Літ.: Дементьев А. Г. Очерки по истории русской журналистики. 1840—1850 гг. М.; Лг., 1951; *Волинський П.* Теоретична боротьба в українській літературі (перша половина XIX ст.). К., 1959; *Прийма Ф. Я.* Шевченко и русская литература XIX века. М.; Лг., 1961.

Леонід Дудюк

МАЯКО́ВСЬКИЙ Володимир Володимирович (7/19.07.1893, с. Багдаті, тепер місто, районний центр Багдатського муніципалітету, Грузія — 14.04.1930, Москва) — рос. поет, драматург і художник. Навчався в Кутаїській класичній гімназії (1902—06). У 1911 вступив до Москов. уч-ща живопису. Очолював літ. групу ЛЕФ (Лівий фронт мист-в), згодом — РЕФ (Революційний фронт мист-в); 1930 вступив до РАПП (Рос. асоціація пролетарських письменників). Ред. журн. «ЛЕФ» (1923—25) та «Новый ЛЕФ» (1927—28). Автор поем «Хмарина в штанях» (1915), «Людина» (1916—17), «Війна і світ» (1917), «Про це» (1923), «На весь голос» (1930), сатиричних п'єс «Містерія-буф» (1918), «Клоп» (1928), трагедії «Володимир Маяковський» (1913) та ін.

В. Маяковський

У вірші «Борг Україні» (1926) М. згадує Шевченка, ім'я якого разом із Тарасом Бульбою та попул. цитатами з укр. повістей Гоголя втілює для пересічного росіянина образ України: «И с культуры поснимали пенку: / Кроме двух прославленных Тарасов — / Бульбы и известного Шевченка, — / Ничего не выжмешь». Наполягав на необхідності вивчати самобутню укр. мову й культуру. Був знайомий із поетичною творчістю Шевченка. Відомо, що 1915 на вечорі в К. *Чуковського*

слухав, як Чуковський і Б. *Лазаревський* читали вірші укр. поета. На літ. зустрічі 27 берез. 1928 в Київ. ін-ті народного господарства на питання, кого з укр. поетів він читав і знає, М. назвав ім'я Шевченка.

Літ.: Харджиев Н., Тренин В. Поэтическая культура Маяковского. М., 1970.

Ганна Улюра

МГА́РСЬКИЙ ЛУБЕ́НСЬКИЙ СПА́СО-ПРЕОБРАЖЕ́НСЬКИЙ МОНАСТИ́Р, чоловічий. Розташований у с. Мгарі за 6 км від м. Лубен на правому березі р. Сули. Заснований 1619 коштом кн. Раїни Вишневецької. Будував єпископ Ісая Копинський. У розписах брав участь укр. художник І. Максимович (уродженець Пирятина, 1679—1745). Монастир відіграв значну роль у боротьбі проти окатоличування укр. населення. За деякими відомостями, монастир підтримував плани І. *Мазепи* на визволення з-під влади Росії. Тут поховано константинопольських патріархів *Афанасія* Пантеларія (помер 1654) і Серафима Аніна (помер 1779), київ. митрополита Йосифа Нелюбовича-Тукальського (помер 1676), архієпископів тобольського Амвросія Келембета (помер 1826) і полтавського, а згодом псковського — Мефодія Піснячевського (помер 1845).

Шевченко відвідав монастир, імовірно, 1843, а 1845 згадував його в Археологічних нотатках, де посилався на статтю про монастир у «Полтавских губернских ведомостях» (1845. 30 серп.). Про М. Л. С.-П. м. йдеться й у повісті Шевченка «Близнецы». Герой твору Степан Мартинович слухає в Лубенському монастирі всенічне чування «перед ракою святого Афанасия, патриарха александрийского» (треба — константинопольського), а від богомольців довідується легенду про заснування монастиря. Ін. герої повісті, подружжя Сокир, захоплюються красою Преображенської церкви, слухають «легенду о успении святого Афанасия в сидячем положении» (4, 38). Увага Шевченка до М. Л. С.-П. м. засвідчує його високу оцінку архіт. досконалості споруди.

Невідомий автор. Вигляд Лубенського Спасо-Преображенського монастиря. Папір, кольорова літографія. 1887

Літ.: Ульяновський В. Трагедія в Лубенському Мгарському монастирі 1919 року // Київська старовина. 2000. № 6.

Петро Ротач

МЕА́НО (Meano) **Чезаре** (22.12.1899, Турин, Італія — 24.11.1957, Палермо, Італія) — італ. письменник, реж. Чоловік М. *Липовецької*. Автор лібрето та кіносценаріїв. У 1912—18 співпрацював із численними журн. У 17 років його мобілізовано на фронт. У повоєнний час активно працював як поет і театр. діяч, співпрацював у періодичних вид. («Corriere della Sera»). У 1932 М. опубл. любовно-психологічний роман «Ця нещасна Аріадна» (укр. перекл. під назвою «Серця на грані» — Л., 1938, із присвятою М. Липовецькій). Реж. присвяченого темі моральної та матеріальної бідності емігрантів к/ф «Кордони» (1934), що, як уважають, започаткував кінематограф неореалізму. Найвідоміший твір М. — комедія «Народження Саломеї» (1935), перекл. 15 мовами. 1939 переїхав до Рима. 1947 заснував Італійську асоціацію театральних письменників. Був директором міського театру в Палермо.

Над перекл. поетичних творів Шевченка М. працював із М. Липовецькою. 1926 вони підготували до друку зб. вибраних поезій (38 віршів і поем) Шевченка «Taras Scevcenco. Liriche Scelte dal "Cobsar". Versione dall' ucraino. Prefazione e note di Mlada Lipovetzka e Cesare Meano». Проте тоді через відсутність коштів кн. не опубліковано. Окремі перекл. з неї 1930 оприлюднив Я. *Гординський*. Уривок із поеми «Кавказ» надрук. Б. Рандоне у ст. «Шевченко і народи Кавказу» (L'Impero. 1929. № 3). Ряд творів із ненадрук. зб. («Доля», «Муза», «Слава», «Мені однаково, чи буду», «І небо невмите, і заспані хвилі», «Тарасова ніч», «Садок вишневий коло хати», «Кавказ», «Ой люлі, люлі, моя дитино», «Не для людей, тієї слави», «Заповіт», «Не женися на багатій») увійшли в публ. «Vita di Taras Scevcenco» (Ucraina. [Torino]. 1931. № 1, 2; 1932. № 3). 1942 вийшла адаптована М. у співпраці з М. Липовецькою зб. поезій Шевченка італ. мовою (Liriche Ucraine / Taras Scevcenko; versione, prefazione e note di Mlada Lipovetzka; adattamento italiano di Cesare Meano. Milano, [1942]).

Літ.: Гординський Я. Україна й Італія // Збірник заходознавства. Х.; К., 1930; *Пачіні Савой Л.* Шевченко в італійській мові // *ПВТ: [У 16 т.]*; Т. 15; *Т. Г. Шевченко*. Італійською, іспанською, португальською та есперанто мовами: Бібліогр. покажчик. Л., 1968; *Пахльовська О.* Італійська шевченкіана // *Шевченко* і світ. К., 1989.

Ксенія Константиненко

МЕДА́ЛІ ШЕВЧЕ́НКІВСЬКІ — див. *Фалеристика шевченківська.*

МЕДВЕ́ДИК Петро Костьович (22.10.1925, с. Жабиня, тепер Зборівського р-ну Терноп. обл. — 2.12.2006, с. Великий Глибочок Тернопільського р-ну Терноп. обл.) — укр. літературознавець, театрознавець, фольклорист, бібліограф і етнограф. Закінчив Львів. ун-т ім. І. Франка (1952). Згодом учителював, викладав у виші, працював у музеї С. Крушельницької в с. Білій Тернопільського р-ну. Окремими вид. вийшли праці: «Літературна карта Тернопільщини» (1959), «Іван Франко і літературна Тернопільщина» (1963) та ін. Упоряд. ряду фольклор. збірників, укладач кількох бібліогр. покажчиків.

П. Медведик

М. — автор шевченкознавчих статей у періодиці, більшість із яких присвячено вивченню зв'язків Шевченка із Зх. Україною, зокр. Тернопільщиною. У ст. «Твори Т. Г. Шевченка в Галичині» (Вільне життя. 1961. 10 січ.) і «Так Надзбруччя пізнавало "Кобзаря". Перші сліди творів Т. Г. Шевченка на Тернопільщині» (Вільне життя. 1961. 5 лют.) М. на основі листування М. *Шашкевича*, Я. *Головацького*, І. *Вагилевича* з укр. та чес. літераторами й ученими встановив шляхи, якими потрапляли поезії Шевченка в Галичину. Про відвідини Шевченком *Почаєва*, *Вишнівця*, *Кременця* йдеться у ст. «Перебування Т. Г. Шевченка на західноукраїнських землях» (Жовтень. 1961. № 3) та в ін., у яких використано місцеві арх. джерела.

Роль і значення творчості Шевченка в родині Крушельницьких М. розкрив у розвідках «З юних літ. Мар'ян Крушельницький — популяризатор безсмертного Кобзаря» (Вільне життя. 1964. 8 берез.), «Поєднання високої краси: Твори Тараса Шевченка в сім'ї Крушельницьких» (Вільне життя. 1989. 3 берез.) та ін. Дослідив сценічну історію п'єси «Назар Стодоля», зокр. в театрах Галичини (Вільне життя. 1963. 9 берез.). Народним пісням про Шевченка присвячено ст. «Тарас Шевченко в народних піснях Надзбруччя» (*НТЕ*. 1966. № 2). Переважна більшість їх, які М. записав на Тернопільщині, — літ. походження, однак слова пісень, як подеколи й муз., в устах народу зазнали значних змін. Написав ряд ст. для *ШС*.

Тв.: Сторінки палкої дружби. (До 150-річчя з дня народження І. Сошенка) // Вільне життя. 1957. 14 черв.; Вшанування пам'яті Тараса Шевченка в Галичині // Жовтень. 1963. № 3; Шевченковою музою окрилений: [Г. Топольницький] // Вільне життя. 1969. 30 квіт.; У пам'яті поколінь назавжди [до 60-річчя пам'ятника Шевченку в Харкові] // Тернопіль вечірній. 1995. 24 черв.

Літ.: Петро Медведик: Життєписно-бібліогр. студія. Т., 2005.

Олександр Боронь

МЕДВІ́ДЬ Любомир Мирославович (10.07.1941, м. Варяж, тепер с. Варяж Сокальського р-ну Львів. обл.) — укр. живописець, графік і педагог. Заслужений діяч мист-в Української РСР (1987). Народний художник України (1999). Акад. (2004) НАМУ. Навчався у Львів. ін-ті прикладного і декорат. мист-ва (нині Львів. нац. академія мист-в; 1959—65, викладачі В. Манастирський, Р. Сельський, Д. Довбошинський, К. Звіринський), 1966—70 і від 1988 — його викладач, проф., зав. кафедри (з 2001). У 1970—88 — на творчій роботі в майстерні Львів. художньо-виробничого комбінату Худож. фонду Української РСР. Працює в галузі станкового й монументального живопису. Його стилю притаманний контраст у худож. вираженні форми та змісту твору, де поєднуються гармонія і дисонанс між людиною та оточенням, краса і буденність. Серед основних творів: «Холодне літо» (1981), триптих «Людина і земля» (1986), «Падіння і кара» (1994), «Інтервенція» (1995), «Блудний син» (1996); цикли: «Емігранти» (1965), «Праслов'яни» (1981—86), «Ecce homo» (1991—2005), «Притчі» (1992—96), «Терра інкогніта» (1995—2009); портрети С. *Людкевича* (1979), Л. *Толстого* (1981), М. Гоголя (1981, 1986), І. Франка (1985), Лесі *Українки*, автопортрет (обидва — 1986) та ін. Пензлю художника належать намісні ікони в архікафедральному соборі Св. Юра у Львові, іконостас в укр. каплиці храму Божого Тіла в передмісті Кракова Лагевніки (Польща), ікони, вітражі й розпис у храмі Св. Іоанна Хрестителя в Оттаві (Канада). Автор навч.-методичних праць: «Про деякі аспекти монументальності в мистецтві» (Л., 1994), «Християнський храм: проблеми монументального

Л. Медвідь

Л. Медвідь. Портрет Т. Г. Шевченка. Полотно, темпера. 1984–1985

живопису у ньому» (Л., 1996), кн. «Горизонти» (Л., 2001).

На замовлення Львів. акад. театру опери та балету ім. І. Франка (нині *Львівський національний академічний театр опери та балету імені Соломії Крушельницької*) написав портрет Шевченка в овалі (темпера, 1982—83), у якому на білому тлі поет постає аристократом духу. Для Львів. ун-ту ім. І. Франка — портрет Шевченка (темпера, 1984—85) на основі його Автопортрета (1840), але зобразив поета майже анфас у сіро-синій холодній гамі. Згодом М. створив тематичне полотно «Шевченко на Аралі» (темпера, 1986; НМАШ), у якому через діалектику розвитку образу розкрив його психологізм, неповторність, внутрішню свободу. Колористика твору ґрунтується на протиставленні індивідуального і заг., що виявилося в моделюванні світлими відтінками обличчя і темними — довкілля. Тяжіючи до різкого ракурсу перспективи, художник намалював поета на засланні, розташувавши постать анфас на передньому плані, ніби сидячи за столом, а гори й *Аральське море* зобразив із завищеної точки зору. Таким протиставленням М. найвиразніше розкрив велич Шевченка.

Л. Медвідь. Шевченко на Аралі. Полотно, темпера. 1986

Портрети Шевченка експонувалися в названих інституціях Львова на щорічних заходах, присвячених поетові, а також на виставці до 189-ліття від дня його народження «Портрет Т. Шевченка у творах львівських художників» (2003, Львів. палац мист-в). Персональні виставки — 1972, 1987, 1990, 2011. Твори зберігаються в НХМУ, НМАШ, Львів. нац. галереї мист-в, Запоріз., Терноп., Хмельн. картинних галереях, у ДТГ тощо.

Тв.: Любомир Медвідь, Олег Мінько, Зеновій Флінта: Альб. К., 1992; Любомир Медвідь: Альб. репродукцій. К., 1995; Ремінісценції: Альб. Л., 2009.

Літ.: Культурне життя в Україні (західні землі): Документи і матеріали. Л., 2006. Т. 3; *Історія* Львова. Л., 2007. Т. 3.

Марина Юр

МЕДЕ́М Емілія Богданівна, де (роки життя невідомі) — пасажирка пароплава «Князь Пожарский» на Волзі. Дружина титулярного радника М. де Медема, засідателя земського суду м. Балахни Нижньоновгородської губ., одного з акціонерів і агентів пароплавної компанії «Меркурий», якій належав «Князь Пожарский». Брала діяльну участь в аматорських театр. виставах, що мали успіх у нижньоновгородців. Шевченко познайомився з М., повертаючись із заслання. Під час стоянки судна на якорі у Спаському затоні, неподалік Казані, він прогулювався в місцевому гаю і, як занотовано в Щоденнику 12 верес. 1857, «набрал маленький букет и <…> преподнес его милейшей баронессе Медем». Це викликало в душі поета радісні емоції, і він завершив запис схвильованою реплікою: «Милая, привлекательная женщина». Ін. згадок про М. немає.

Літ.: Дневник Тараса Шевченко с комментариями Л. Н. Большакова. Оренбург, [2001]; *Большаков 1977.*

Григорій Зленко

МЕ́ДИКО-ХІРУРГІ́ЧНА АКАДЕ́МІЯ В САНКТ-ПЕТЕРБУ́РЗІ. Заснована 1798. З 1881 — Військ.-медична академія, яка готувала військ. лікарів. Лекції у М.-х. а. відвідували учні петерб. *Академії мистецтв*, зокр. й Шевченко. Збереглася його зарисовка «На лекції І. В. Буяльського з остеології» (1841; *ПЗТ: У 12 т.* Т. 7. № 115) — на аркуші, пізніше вкладеному до *Альбому 1840—1844*. Узимку 1841—42 Шевченко виконав «Анатомічний малюнок» на лекції І. *Буяльського* з міології (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 7. № 127). Поет згадував викладання професора в повісті «Художник».

У 1840-х у М.-х. а. вчилися майже 1 тис. студентів із різних губерній. Активно функціонували «земляцтва», у т. ч. й українське. Як свідчив А. *Козачковський*, котрий навчався тоді в М.-х. а., студенти влаштовували читання творів Г. Квітки-Основ'яненка та Є. Гребінки.

При М.-х. а. в серед. 1830-х укр. студенти влаштували театр, у якому разом із рос. та іноземними п'єсами ставили й твори укр. письменників: І. Котляревського («Москаль-чарівник»), Г. Квітки-Основ'яненка («Шельменко-денщик», «Сватання на Гончарівці»). Аматорський театр М.-х. а. був виявом активності її вихованців. У звіті академії за 1844 занотовано: «Серед розваг студентів під час тривалих свят слід згадати про домашній театр» (*История* Императорской

Медико-хірургічна академія. Фото К. Булла. 1914

военно-медицинской (бывшей медико-хирургической) академии за 100 лет. СПб., 1898. С. 478).

У сезоні 1844—45 студенти театру М.-х. а. ставили драму Шевченка «Назар Стодоля». «Аматорський гурток при академії виявив бажання поставити "Назара Стодолю" українською мовою. П'єсу перекладено українською мовою протягом 16 днів» (*Шубравський В. Є.* Драматургія Т. Г. Шевченка. К., 1961. С. 108). На Різдво п'єсу було поставлено. У листі до Я. *Кухаренка* 26 листоп. 1844 поет сповіщає: «На Різдвяних святках наші земляки отут компонують театр у Медицинській академії. Так я думав, щоб ушкварить твій "Чорноморський побит", <…> тепер вони розучують "Москаля-чарівника", "Шельменка", "Сватання на Гончарівці" і мого "Назара Стодолю"». Про успіх постановки Шевченко у груд. 1844 писав своєму приятелю Я. Кухаренку: «Отамане, якби ти знав, що тут робиться. Тут робиться таке, що цур йому і казать. Козацтво ожило!!!»

Літ.: Карпучек А. Друг великого поэта // Военный врач. 1971. № 14; *Карпец В.* Т. Г. Шевченко и медико-хирургическая академия // Военный врач. 1981. № 28; *Российская* Военно-медицинская академия (1798—1998). Юбилейное издание. СПб., 1998.

Тетяна Лебединська

МЕДИТА́ЦІЯ ФІЛОСО́ФСЬКА (від лат. meditatio — роздум) — до цього жанру належать твори медитативної лірики, котрі, крім загальнішої ознаки глибокого особистісного роздуму, відмітні скерованістю теми на масштабні питання світоустрою і людського буття; виклад М. ф., не втрачаючи худож. образності, відзначається наближенням до структури понятійного розміркування та умовиводу (тобто ключові лексеми М. ф. не просто понятійно репрезентують реалії, що є віхами майже будь-якого поетичного роздуму, а наближаються до статусу понять-концептів. До жанру М. ф. можна зарахувати кілька Шевченкових творів.

Від елегії (яка також, як і М. ф., належить до розряду медитативної лірики) М. ф. відрізняється рядом ознак. М. ф. представляє гостру безпосередність роздуму, тоді як роздум елегії опосередкований підкоренням «елегійному» настрою (інколи виступає і як означення відношення до результату філос. роздуму, звертаючись до вже віднайдених у цьому роздумі формул чи положень). Тим часом у М. ф. домінантою є роздум (він може бути навзагал сумовитим, невтішним тощо, тобто перегукуватися із ознаками роздуму елегії), але не тональність цього роздуму є головною (як в елегії), а віднайдення ним характеристик буття. І елегія, і М. ф. в період романтизму та постромантизму (відповідно й у поезії Шевченка) фіксують суб'єктивно-особистісну установку автора, проте елегія, із правила, прикметна допущенням (або тяжінням до) елемента приватно-особистісного нюансування цієї установки, тоді як М. ф. (будучи жанром худож.) такою установкою забезпечує суб'єктивний (по-людськи не байдужий, пов'язаний із **я**) колорит роздуму й висновку, орієнтованого на більш загальне, суспільно чи світоглядно вагоме значення. Відношення цих жанрів до елементів предметності сюжету різне; і елегія, і М. ф. можуть мати за об'єкт якусь розгорнуту ситуацію чи й навіть (звичайно, лише наштриховану) подію, — проте для елегії тут важливо окреслити обставини, у яких перебуває герой, для М. ф. — здійснити певний філос. умовивід.

Як твір поетичний, М. ф. не має претендувати на точне формулювання філос. істин, змагатися із системним філос. осмисленням дійсності. Але завдяки худож. природі М. ф. узагальнювальне судження, розгорнуте у творі цього жанру, набуває розмаїтого емоційного забарвлення, гостроти експресії, численних додаткових конотацій, що значно розширює значеннєвий діапазон висловлювання, збагачує його потенціал нових можливих смислів.

Шевченко, звісно, не був фаховим філософом, він не залишив спеціальних праць, проте цілком правомірно посідає помітне місце в істор. розвитку філос. осягнення світу, в поступі укр. філос. культури, а зрештою — і в історії нац. філософії. Внесок його поезії в ці сфери є значним і самобутнім. Висока історико-філос. оцінка цього внеску, яку дав час, оперта на широке (із достатніми аргументами) розуміння терміна «філософія», що охоплює не тільки філософію як науку, а й оригінальний роздум, позначений напругою широкоосяжних узагальнень (іноді й теоретизувань), непересічної особистості, митця над фундаментальними питаннями буття, над становищем людини у світі, її ставленням до Бога і т. п. За такого розуміння формат філософії набирає значення «особливої форми суспільної свідомості, специфічної форми людської життєдіяльності, яка служить духовній орієнтації людини в світі…» (*Горський В. С.* С. 9). Обґрунтовуючи таке розширювальне витрактування філософії, «взятої в притаманній їй функції теоретичної самосвідомості людської практики», та стверджуючи можливість і перспективність його спроектування на творчість Шевченка, дослідник підкреслює: «Найважливішою ознакою філософії є те, що все, про що вона говорить, є для носія цієї філософії проблемою життя і смерті. Філософським питання стає лише тоді, коли воно приходить у прямий зв'язок з проблемою сутності й сенсу буття людини» (Там само). Сучасні філософи звертають увагу на відображення у творах Шевченка цілого ряду «філософських проблем, зокрема таких, як природа людини, сенс її життя, призначення її на землі, сутність душі, смерть і безсмертя, а також його розуміння таких вічних атрибутів людського життя, як

добро й зло, любов, правда, кривда, кара, прощення, щастя, справедливість, милосердя та ін., що саме й становить філософський аспект творчості Шевченка» (*Шпак В. Т.* С. 13).

Художньо-творча заглибленість у питання, що їх зазвичай іменують філос., загалом притаманна Шевченкові-поету. Не тільки окремі тексти, що представляють відповідні, наближені до форм філософствування, жанри, чи їхні фрагменти, а й багато творів Шевченка, навіть таких, котрі зовні не здаються «філософічними», здатні вступати в перегук із тими проблемами, наук. постановка і з'ясування яких належить, із правила, до сфер онтології, епістемології, філос. аспектів історіософії, антропології, релігієзнавства, соціології, етики, естетики та ін. Наявність філос. складника, ширше — можливість прочитання того чи того Шевченкового вірша як твору філос. не раз з'ясовувалася в процесі поглибленого гуманітарного розгляду, іноді — несподівано, як засвідчує досвід осмислення творчості поета (приміром, розгляди балади «Причинна» чи поеми «Москалева криниця», здійснені Л. *Плющем*, вірша «Косар» С. *Єфремовим*, вірша «N. N. — О думи мої! О славо злая!» Ю. *Івакіним* та ін.). Заг. високий ступінь філософічності майже всього поетичного доробку Шевченка є очевидним із погляду як фахово-філос., так і літературознавчого: «Етично-філософське спрямування поезій Шевченка, перейняте невідступною думкою про свій народ, обертається, по суті, довкола таких буттєвих універсалій, як доля, воля, правда. Інтегральна, постійна приявність цих "концептів" у Шевченка, сила їхнього екзистенційного переживання і "життєзабезпечення" робить їх достоту світоглядними і філософськими — за всього часом позірно "нефілософського" способу втілення» (*Соловей Е.* 1998. С. 96—97).

Крім цього, поезія Шевченка містить численні фрагменти, чи й навіть масиви поетичного тексту, лад худож. мислення яких наближається до стилю філос. роздуму. Серед таких фрагментів можна назвати, приміром, зачин поеми «Гайдамаки», започаткований рядком «Все йде, все минає — і краю немає», трагічно-екзистенційне переживання часу в посланні «А. О. Козачковському», виповідь глибинного почуття самотності в елегії «Лічу в неволі дні і ночі» (1-ша ред.), витворення міфолог. концепції щезнення (у 2-й ред. цього ж вірша) тощо. Певна річ, такі філософічні фрагменти у плані жанрово-стильовому пов'язані передусім із медитативністю викладу, з медитативними дигресіями в композиції твору — відповідно, того чи того жанру (елегія, послання тощо). Дослідник слушно підкреслює вагомість медитативності Шевченка, зазначаючи, що «в стилі медитації написані кращі зразки його інтимної, патріотичної, соціально-політичної і філософської лірики» (*Мовчанюк В. П.* 1993. С. 139).

Нарешті, у Шевченковому доробку виокремлюється ряд поезій, яким притаманний безпосередній перегук зі структурою та риторикою філос. роздуму, і, що є вирішальним у плані жанровому, цим роздумом майже вичерпується зміст твору, а це дає змогу ставити питання про філос. роздум як гол. жанровизначальну домінанту твору. Саме такого типу твори можуть бути віднесені до жанру М. ф. Ядро зазначеного жанру в поезії Шевченка складають шість віршів: «Один у другого питаєм» (1847), «Не так тії вороги» (1848), «Дурні та гордії ми люди» (1849), «Світе ясний! Світе тихий!» (1860), «І Архімед, і Галілей» (1860), «І тут, і всюди — скрізь погано» (1860). До жанру М. ф. тяжіють вірші «Не завидуй багатому» (1845), «Ну що б, здавалося, слова» (1848), «Мені здається, я не знаю» (1850), «Росли укупочці, зросли» (1860).

З погляду строгої генологічної класифікації М. ф. як жанр поезії слід визначати як за рівнем філософствування та глибиною й важливістю порушеної філос. проблематики, так і — чи не передовсім — за композиційними, стильовими, семіотичними (тобто стосовними поетики жанру) ознаками, котрі зумовлюють наближеність медитативного роздуму ліричного твору, взятого як певне худож. ціле, до структури, стилю викладу та ін. ознак процесу філос. умовиводу.

Є очевидним, що композиція творів, зарахованих тут до жанру М. ф., розгортається в перегуку з логічно-розмисловим процесом: за зразком індуктивного сходження («Не завидуй багатому»), як варіація його — поєднання вказівки на конкретне явище та наступного узагальнення («Росли укупочці, зросли»), дедуктивної конкретизації початково висловленої сентенції («Ну що б, здавалося, слова»); структурно будується як питання — відповідь («Один у другого питаєм», «Світе ясний! Світе тихий!»), теза та її заперечення («Дурні та гордії ми люди», «Мені здається, я не знаю»), — що в цілому увиразнює стрижневу роль логічного розміркування як одного з багатьох (а серед них трапляються й такі, що далеко відходять від цього типу, приєднуючи низку побічних, довільних у худож. плані відгалужень) композиційних рішень лірики Шевченка.

Медитативно-філос. ліричні твори, відбиваючи окремі ознаки самобутнього підходу поета до творчості в цьому жанрі, загалом відносно невеликі обсягом; при цьому деталізація розробки того чи того мотиву (і відповідно збільшення обсягу) майже завжди ставить текст вірша, наділеного ознаками М. ф., на межу з ін. жанром (приміром, філос. елегії — «Ну

що б, здавалося, слова», «Мені здається, я не знаю»). Кілька з названих вище творів не мають віддаленого зачину, а починаються характеристикою драматичної ситуації («І тут, і всюди — скрізь погано», «І Архімед, і Галілей», «Не так тії вороги, як добрії люди»). Більшість творів розглядуваного жанру завершуються вимовною, афористичною кінцівкою (напр., у вірші «Не завидуй багатому»: «Нема раю на всій землі, / Та нема й на небі»; не раз цитовані в публіцистиці закінчення віршів «І тут, і всюди — скрізь погано», «І Архімед, і Галілей»). У плані стильовому названим творам, окрім розмислової чіткості, в окремих випадках притаманні особлива лірична піднесеність («Росли укупочці, зросли», друга частина вірша «Мені здається, я не знаю»), стриманий сарказм («Не так тії вороги»), відверто сатиричні інтонації («Дурні та гордії ми люди», поч. вірша «І Архімед, і Галілей», перша частина вірша «Мені здається, я не знаю»).

Твори Шевченка, що належать до жанру М. ф., можна (умовно) поділити відповідно до порушеної проблематики на такі групи: антропологічна (роздум над природою людини) («Не завидуй багатому», «Не так тії вороги», «Один у другого питаєм», «Ну що б, здавалося, слова»); морально-етична («Росли укупочці, зросли»), просвітньо-наукова (своєрідна «філософська критика») («Мені здається, я не знаю», «Дурні та гордії ми люди»), історіософська («І тут, і всюди — скрізь погано», «І Архімед, і Галілей», «Світе ясний! Світе тихий!»).

Антропологічна проблематика здобуває рівень філос. осмислення у вірші «Не завидуй багатому», яким чи не вперше з переконливою виразністю засвідчено прихід Шевченка до жанру М. ф., а також основні риси розглядуваного жанру: невеликий текстовий обсяг, ущільненість змісту, вільне снування худож. думки в колі важливих людинознавчих питань. Вірш, уміщений у зб. «Три літа», як і ряд ін. творів цієї зб., має відбиток здійсненого в період «трьох літ» радикального переосмислення Шевченком власних, укладених до того часу, світоглядних уявлень, традиційних для укр. (а почасти й рос.) поезії образів та мотивів, виявляє становлення багато в чому заперечно-бунтарської позиції поета, його рішучість піддати сумніву непорушні, здавалося б, істини.

У наведеному вірші Шевченко розмірковує над феноменом міжлюдських взаємин; висуваючи критерієм щирість добрих почуттів («приязнь», «любов»), поет простежує забезпеченість ними, як відповідь із боку оточення, ряду тих станів, що їх прагне і подеколи здатна досягти людина, — і присуд його негативний — стосовно і багатства, і могутності, і слави. Прикметно, що поповнює цей ряд і приклад з родинного життя: поет вибивається поза межі попередньої (просвітницької) традиції укр. письменства, що апологетизує подружню ідилію, безжально констатує неблагополуччя й такої, основаної на позірній любові, структури людських взаємин («А молоді як зійдуться, / Та любо та тихо, / Як у раї, — а дивишся: / Ворушиться лихо»). Твір завершується типовою (хоча й не завжди обов'язковою) для жанру М. ф. композиційно виділеною висновковою частиною («Нема раю на всій землі, / Та нема й на небі»). Окремо слід зазначити наявність у вірші забарвленого автобіографізмом філос. осмислення мотиву слави митця, її діалектики, що виявляє себе, по-перше, у незбігу між виглядом твору — легким, досягнутим наче без зусиль, і величезною душевною роботою, вкладеною в нього митцем, та, по-друге, у відчуженості цієї слави від особи митця («Що не його люди люблять, / А ту тяжку славу, / Що він тяжкими словами / Вилив на забаву»).

Аналізуючи альб. «Три літа» як цикл та називаючи твори, що входять до нього, Ю. *Барабаш* розглядає згаданий вірш у парі з наступним, записаним там же віршем, зокр. зауважує, що до циклу входять «такі роздумливо-філософські поезії, як "Не завидуй багатому" та "Не женися на багатій"» (*Барабаш Ю.* С. 401). І далі, визначаючи провідні мотиви циклу, знову кваліфікує ці два твори як репрезентанти «медитативно-філософського» мотиву (Там само. С. 403). Усе ж, попри те, що ці вірші написано одного дня (4 жовт. 1845 у *Миргороді*) і що структурно початки їх загалом подібні (із заперечником «не»), вірш «Не женися на багатій» — із його заглибленістю у проблематику переважно побутову та поетизацію стану безшлюбної «вольної волі», власне побутової самотності особи — підстави для зарахування до жанру М. ф. одержує за умови співвіднесення з рядом ін. віршів Шевченка (окрім творів із темою можливого одруження, це, зокр., і «Н. Костомарову», «Три літа»), де розгорнуто колізію між родинним прихистком, з одного боку, та внутрішньою і зовнішньою свободою особи — з другого, а також міркування про гідну незалежної особистості ситуацію, в якій герой винятково на себе замикає власні клопоти і відлунням якої звучать останні рядки розглядуваного твору («легше плакать, / Як ніхто не бачить»).

Поезія «Не так тії вороги» становить роздум над морально-психологічною природою людини, зокр. окреслює тип тих морально нестійких «добрих людей», за зовнішньою доброзичливістю яких приховуються пліткарська цікавість, бажання — з метою виправдання власних вад — звести образ ближнього на нижчий рівень, а то й проглядають зловтіха, лукавство, підступність тощо. Твір, імовірно, опертий на поетів досвід переживання зради з боку близьких і знайомих «добрих людей», немало випадків якої доносить

біографія Шевченка (мотиви таких переживань помітні у творах «Лілея», «Три літа» та ін., де вони дістали дещо ін. образне, стильове й жанрове втілення). Вірш «Не так тії вороги» фіксує одне з найбільш болісних і гіркотних суджень про людський світ, узятий в аспекті повсякденно-житейському, поза яким залишилися ін., вищі, духовного рівня аспекти, тож представлене тут міркування поета про світ не є вичерпним, що й засвідчує великий масив ін. його творів. У плані худож.-авторському аналізований вірш, імовірно, основується на фольклор. паремії, при цьому вступає в перегук із мотивами переспіваного поетом 52 псалма («А Бог дивиться, чи є ще / Взискающий Бога. / Нема добретворящого, / Нема ні одного») та пізнішого «Подражанія 11 псалму» («Мій Боже милий, як-то мало / Святих людей на світі стало. / Один на другого кують / Кайдани в серці. А словами, / Медоточивими устами / Цілуються і часу ждуть, / Чи швидко брата в домовині / З гостей на цвинтар понесуть?»). Можливо, такий перегук, крім мотиву звинувачення людського загалу у гріховності, поширюється й на імпліцитно присутнє, але не проявлене в тексті вірша «Не так тії вороги» вирішення колізії за зразком фінальної частини 52 псалма: «Колись Бог нам верне волю, / Розіб'є неволю». Тобто моральне відродження людини можливе, на думку автора переспіву псалма, за умови її «волі» — що означає, очевидно, вивільнення від тягаря соц., станового приниження, розокремлення людей, нац. гніту.

Чимось подібну думку про «неволю» як першопричину гріховності людини, її, зрештою, ганьби перед Богом («стид на Тебе понесли») викладено у вірші «Один у другого питаєм». Твір має типові композиційні ознаки М. ф.: спочатку подає формулювання найзагальніших питань людського існування («Нащо нас мати привела? / Чи для добра? Чи то для зла? / Нащо живем? Чого бажаєм?»), у другій же половині містить спробу позірно часткової відповіді на них. І питання, і нестандартна відповідь (гнівлять Бога саме ті діти, котрі «у неволі народились»), як це притаманне Шевченковій поезії, навіть і в жанрі М. ф., не є умоглядно-споглядальними; дослідник, зокр., зауважує «особливу суб'єктивність» у зосередженості на розрізненні поетом добра і зла, зазначаючи, що тут поет «чинить напружений іспит самому собі, а не лише світові (хоч і світові, але не минаючи себе)» (*Дзюба І.* С. 662). Подібно ж худож. (а не абстрактно-наук.) природа жанру виявляється й у тому, що відповідь на виголошені питання дається не безпосередньо, а як уточнення-застереження до мислимого, але експліцитно відсутнього концепту, де мав би з'ясовуватись належний образ людського життя. Застережливим питанням («Які ж мене, мій Боже милий, / Діла осудять на землі?» — і далі про те, що унеможливлює відповідність такому образу) автор немовби реконструює цей позитивний концепт розміркування: у ньому мали б означуватися поняття про «діла», що не «осудять» людину, умовою ж для здійснення яких, очевидно, стало б життя поза «неволею».

До жанру М. ф. тяжіє вірш «Ну що б, здавалося, слова», котрий на початку містить філософічний роздум (далі в ньому розгортається текстово об'ємний зовнішній образ, наприкінці ж — змалювання внутрішнього стану ліричного героя; усе це дає в сумі чимало аргументів для віднесення твору до жанру елегії). У цій поезії з особливою яскравістю озвучено важливість душевного людського відгуку, феномен спілкування словом (що, зрештою, пронизує наскрізним мотивом усю лірику поета — «Думи мої», 1840, 1847, «Перебендя», «Ой гляну я, подивлюся», «Мов за подушне, оступили», «І небо невмите, і заспані хвилі», «Не для людей, тієї слави», «І знов мені не привезла», «В неволі, в самоті немає» та ряд ін., пізнішого часу, віршів, серед яких чи не найвимовніше — у поезії «Якби з ким сісти хліба з'їсти») та піднесення духу, принаймні віднаходження розради, — піснею («І знов мені не привезла», «Буває, іноді старий», «Ми заспівали, розійшлись», промовистим є фінальний рядок вірша «Чи не покинуть нам, небого»). В експозиції аналізованого твору поет проголошує божественне походження як слова, так і, услід за цим, «голосу» (тобто музики та людського співу). Власне, якщо більш понятійно артикулювати основну думку твору, поет стверджує, що людське спілкування відбувається через посередництво Бога, запорукою єднання людської спільноти є Бог, котрий надає для цього засіб, «і голос той, і ті слова». Філософічне міркування про «голос» у структурі естетичних поглядів Шевченка може розглядатися як обґрунтувальне щодо наступної значної його роботи в жанрі пісні (хоча, ясна річ, стихійний творчий процес поета аж ніяк не мав у дійсності якогось дедуктивного зумовлення). Водночас фрагмент зазначеного твору містить вихід на ще одну сферу узагальнень, позаяк не тільки окреслює психологічно-антропологічні характеристики людини (спілкування як процес міжлюдських взаємин, без котрого людина не пізнає доброго, божеського начала в собі), а й націлює на осмислення визначальної функції слова (мови) та мист-ва (худож. мовлення), у т. ч. простонародного (пісня, співана звичайними людьми) у вибудові культурно-істор. буття.

Домінування ***морально-етичної проблематики*** (при тому, що вона наявна й у розглянутих уже творах «Не завидуй багатому», «Не так тії вороги», «Один у другого питаєм») у Шевченковій М. ф. найповніше представляє поезія «Росли укупочці, зросли» (наділена

також рисами молитви). Написаний в останній рік творчості, коли поет настійно пошукував шляхів конструктивної відповіді на проблеми людини, вірш означує пропозицію позитивного образу звершення людського життя — попри всі конфлікти, присутні в цьому житті («І тихо, весело прийшли, / Душею-серцем неповинні, / Аж до самої домовини. / А меж людьми ж вони жили!»). Поезія містить певне заперечення стосовно кількох творів самого Шевченка, зокр. із тих уже названих, у яких ідеться про підступність, лукавство в людській природі, де ставиться під сумнів можливість добра в подружжі, також — стосовно вірша «Зійшлись, побрались, поєднались» та деяких ін., але тонами молитви підноситься над ними як висловлювання, що йому надано вирішального значення в системі філос.-етичних уявлень поета.

Риси філос. підходу до ***проблематики просвітньо-наукової***, власне, крит. оцінка тодішнього стану певної царини філос. й наук. погляду на світ присутні у віршах «Дурні та гордії ми люди» та «Мені здається, я не знаю» (останній, що містить цілу низку мотивів — спочатку сатиричних, мобілізованих на деталізацію образів, а згодом особистісно-психологічних, із не меншим правом слушно розглядати й у розряді елегій).

У вірші «Мені здається, я не знаю» наявні два логічні протиставлення. Перше — концептуальне: протиставлення посмертного (у метафоричному плані — і ще за життя) існування людини в тілі тварини (цей образ містить відсилання до язичницьких уявлень) та — у постаті «ангела святого» (що більше відповідає уявленням християнським, хоча й не узгоджується із догматикою). Друге протиставлення, — власне, контроверза всередині пов'язаного з образом свині сюжетного відрізка, — виразно інвективне: це акцентований засобами саркастичного осміяння контраст між образом свині, загнаної в брудний саж, — і прижиттєвою величчю конкретно не названих можновладців, означених презирливим «оті» й експресивним «кляті! кляті!», котрі проливали «моря кровавi», «мир палили! / Поки їх в саж не засадили».

На поч. твору поет художньо розгортає явище метемпсихозу, відоме з філософії буддизму, з язичницьких міфолог. і реліг. уявлень. Ю. Івакін до образу перевтілення людини у свиню наводить паралель з «Одіссеї» *Гомера*; утім, є й ближча до Шевченкової лектури паралель — із Євангелія від Матвія (Мт. 8, 28—32), де йдеться про закляття Ісусом бісів у свиней. У всякому разі переродження людини свинею має в аналізованому вірші значення невтішної карми, неуникненної покари за вчинені раніше гріхи, які в новому житті — житті у свинячому тілі — дошкульно ототожнені з болотом, що в ньому тепер купається колишній грішник. Обігруючи глумливо знижений образ можновладця-свині, поет підкреслює марноту тієї розкоші, якою вельможні оточували себе за людського пробування на землі, минущість їхньої «слави» й влади, нелюдськість їхніх дій («Жили ви лютими звірми, / А в свині перейшли!..»). При реалізації ширшого протиставлення — «свиня» та «ангел святий» — автор рішуче змінює тональність викладу, сатирична інвектива одразу поступається піднесеній ліричній характеристиці: у напрямку до означення «душа поетова святая» (мається на увазі загиблий молодим М. *Лермонтов*) розміщено піднесену метафору «ангел святий». На високій ноті проголошено фінальну тезу, що життя (тричі вжито слова із цією кореневою основою) поетової душі триває — і тим самим іще раз протиставляється наділена істинним життям, зрештою — безсмертна («Ти, Присносущий, всюди з нами») душа поета — ганебному животінню в тілі свині вельможних людоненависних паливод-державців.

Серед Шевченкових творів, що можуть розглядатися співвідносно до жанру М. ф., вірш «Дурні та гордії ми люди» вирізняється найвищим ступенем полемічності. Об'єктом крит. осмислення стає вже спостережена на серед. 19 ст. ейфорія від поступу природничих наук і техніки та пов'язане із цим запанування матеріалістично-позитивістського світогляду в його ще не розвиненій, примітивній формі, що, втім, не стало на заваді претензіям цього світогляду на вичерпне пояснення природи та людського життя. Цією ситуацією у сприйнятті успіхів наук породжено було такі означення людини, як «цар» природи, людського розуму — як «маяк», що дістають гостре іронічне переосмислення у вірші Шевченка, зокр. в сатиричному пасажі з проекцією на відсталий суспільний устрій («а над собою / Аж деспоти — такі царі»). Дослідник відзначає дотримання автором «мудро іронічної дистанції щодо зображуваного світу», як і те, що «іронія над людською зарозумілістю», відчутна у творі, може прочитуватися «як пророче передбачення цивілізаційних тенденцій» наступного періоду, зокр. тих часів, коли стає очевидною безпідставність «амбіцій» у наук. підкоренні природи (див.: *Мовчанюк В.* 2008. С. 71, 73). Разом із тим було б недостатньо у другій частині вірша (де поет розглянув чинник скрутних обставин) убачати лише «послаблення духовного начала» в людини. Імовірно, поет укладав сюди значно гострішу концепцію, припускаючи неспроможність тих раціоналістичних засад, на основі яких людина оголошує себе «царем», виявитися ефективними, щоб упоратися з некерованістю стихійних емоційних станів, низьких інстинктів («в тую костяну комору / Полізли свині ізнадвору») — як в індивідуально-приватному житті, так і, не виключено, у громадсько-суспільному чи й політ. Аналізований вірш належить

до групи М. ф., гол. змістом яких є «філос. критика», але водночас — і до групи, у якій розробляється психологічно-антропологічна проблематика.

Ще одна група М. ф. — ***медитація історіософська***, що в ній поет осмислює певні етапи істор. процесу на ділянках культури у співвіднесенні з тодішньою дійсністю та, ще більшою мірою, з перспективами наступного істор. розвитку. Вірш «І тут, і всюди — скрізь погано» відбиває особистісні настрої героя Шевченкової лірики з приводу сучасності, його незадоволення порожніми й неадекватними дійсності політ. гаслами; супроти цього герой висуває опертий на власний досвід та на спостережену ним тенденцію розвитку суспільної історії оптимістичніший (метафорично урівнений із неодмінним настанням дня) прогноз: «Сонце йде / І за собою день веде. / І вже тії хребетносилі, / Уже ворушаться царі… / І буде правда на землі».

Подібну історіософську ідею не менш яскраво, навіть афористично, висловлено й у фіналі вірша «І Архімед, і Галілей». Але тут за об'єкт полеміки, на відміну від розглянутого вище твору, обрано ін. явища, котрі, на думку поета, стоять на перешкоді суспільному поступу, — церква, власне, темні, потворні риси її діяльності та повсякденного функціонування, а ще більшою мірою — царизм, зокр. спадкоємність царської влади. Саме церква (її репрезентує невтримне у своїй пожадливості «черево чернече») протистоїть *Ґалілеєві* (підтекст вірша відсилає до істор. факту — гонінь, що їх великий учений зазнав од католицької інквізиції) та *Архімеду* — його прапопереднику в дослідженні природи. Обох героїв поет зараховує до «святих предотеч», котрі своєю діяльністю, немовби несенням нової релігії, сприяють настанню на землі нового ладу. Архімедові й Ґалілею, цим носіям-дарувальникам причастя істини й просвіти, протиставлено, з другого боку, і царів (протиставлення здійснюється по лінії образів «хліба» як освяченого предмета причастя, «жита» та не названого тут «зерна» як алегорії зачаття). Твір завершується пророкуванням обірвання царських династій та, при імпліцитно присутній тут алюзії на новозавітні «нове небо і нову землю», провісництвом установлення нового, гуманного ладу: «Умруть / Ще незачатиє царята… / І на оновленій землі / Врага не буде, супостата, / А буде син, і буде мати, / І будуть люде на землі».

Проблему культурно-реліг. плану розгорнуто в поезії «Світе ясний! Світе тихий!». Вірш містить відсилання до одного з найдавніших християнських піснеспівів, виконуваних на вечерні, — «Свѣте тихій»; безперечно, його початком навіяно перший рядок Шевченкового твору. Піснеспів прославляє Христа — як джерело благодатного духовного світла, що ним розпочато день вічності, дарований Богом. Уже наступні два рядки вірша (де міститься звертання «світе-брате» та характеристика — «світе вольний, несповитий!») знижують імовірність того, що поет послідовно ішов за змістом церк. піснеспіву і адресацію цих рядків, як і твору в цілому, безпосередньо пов'язував з *Ісусом Христом*. Той феномен, який означено словом «світ» і котрий виступає адресатом поетового звернення, можна розглядати як поняття світла духовно-реліг. благодаті; з ним поет пов'язував концепцію духовної волі («несповитості»), упевненість, що це світло близьке розуму й душі людини. Розуміючи в образі «світ»-світло духовний переказ, завіт, Христове вчення, поет із гіркотою констатує істор. факт наруги над ним, учиненої церквою, фальш теологічного витлумачення святого передання та сформалізовану практику реліг. життя, зведення цього «світа»-світла до деталей ритуалу: «Оковано, омурано / (Премудрого одурено). / Багряницями закрито / І розп'ятієм добито»). Другу строфу сповнено надії на справжнє зрозуміння людством Христового світла; при цьому поет демонструє украй презирливе ставлення до предметів церк. атрибутики, що ними зумисно підмінено істинне світло Христа, своє презирство артикулює в підкреслено зухвалих, грубо-зневажливих виразах, змальовуючи майбутні дії на шляху до справжнього оновлення («Будем, брате, / З багряниць онучі драти, / Люльки з кадил закуряти, / *Явленними* піч топити, / А кропилом будем, брате, / Нову хату вимітати!»). Поняття «нова хата» кореспондує з новозавітним образом «нової (оновленої) землі», що, як і у вірші «І Архімед, і Галілей», символізує прийдешній людяний світоустрій.

Не варто відкидати й такий варіант інтерпретації, коли ключове в цьому творі поняття «світ» може мислитись у тому значенні, яке воно має у звичайному, багаторазовому Шевченковому слововжитку: як уся дійсність людського й природного життя, як величезний, безмірний у часі свого існування обшир, як усесвіт. У такому випадку правомірно було б вести мову про самобутню онтологічну побудову в Шевченковій філос. ліриці, а вислів поета стосовно перебування світу («світа-брата») «в своїй добрій, теплій хаті» мав би прочитуватись як одна з найяскравіших метафор, що нею межі світу урівнено з межами затишного, інтимно-особистісного простору. Проте навіть коли пов'язати з лексемою «світ» значення «світло духовне», то наведена метафора зберігає свою худож. і філос. притягальність, оскільки, задаючи ін. просторові параметри «світу»-світлу, може сприйматися як репліка на відоме (приписуване цареві *Соломону*, — див. 3 Цар., 8, 27, та 2 Хр. 6, 18)

твердження про те, що земля і небо нездатні вмістити Господа.

У плані змісту твори Шевченка, що належать до жанру М. ф., заходять у перегук зі змістом усієї його лірики та переважної частини ліро-епіки, особливо з тими творами, що містять філософічні відступи, медитативні заглиблення. Укупі з ними М. ф. доносить неоднозначність позиції поета, різність висновків стосовно явищ, котрі становлять предмет медитативно-філос. осмислення. Помітно, що Шевченкова М. ф. практично (за винятком згаданого, вираженого метафорою мотиву у вірші «Світе ясний! Світе тихий!») оминає питання онтології, фізичного, природного вибудування всесвіту; відчутний елемент абстрагування притаманний лише тим належним до М. ф. творам, у яких ідеться про істор. шлях і сучасний стан реліг. вчення та філос. знання; тут цей загальнісний план зазвичай поєднано з іронічним, сатиричним супроводом, що надає викладові рис своєрідної «філософської критики» («І Архімед, і Галілей», «Світе ясний! Світе тихий!», «Дурні та гордії ми люди», «І тут, і всюди — скрізь погано»). У центрі більшості М. ф. — проблема людини, насамперед її психологічної природи та моралі. В одному з віршів («Ну що б, здавалося, слова») поет узагальнює феномен спілкування як один із вирішальних параметрів (екзистенціалів) людського буття, філос. обґрунтовуючи суть цього явища як одну з естетичних основ змістової системи всієї своєї лірики. Філіацію проблеми спілкування розроблено також в аспекті проблеми довіри («Не так тії вороги») та проблеми дружніх взаємин. У двох віршах («Не завидуй багатому» та «Росли укупочці, зросли») осмислення явища подружнього життя переростає рівень побутовий, набирає загальніших смислів. Це — спроба відповіді на питання, наскільки можливим є перебування особистості в солідарних взаєминах із оточенням, з ін. особою. При цьому аргументовано розглядаються моральні та психологічні складнощі міжлюдських взаємин, — і тільки відповідна тональність викладу у фіналі одного з названих творів дає підстави мовити про тяжіння поета до позитивної, загалом життєствердної відповіді на це питання. Феномен безсмертя (у дещо менш понятійній, більше — худож.-поетичній формі) — предмет одного із численних, але серед них — найяскравіших у Шевченка випадків з'ясування у вірші «Мені здається, я не знаю», де поняття істинного безсмертя нерозривно пов'язано зі сповненою моральної вимогливості й любові до людей поетичною творчістю. Задаючи відповідну жанрову форму осмисленню поетом філос. проблематики, М. ф. також і в цьому аспекті кореспондує з низкою ін. жанрів Шевченкової лірики та ліро-епіки. Див. *Жанрова система поезії Шевченка.*

Літ.: Костельник Г. Шевченко з релігійно-етичного становища: (Критична аналіза). Л., 1910; *Демчук П.* Шевченко та його учителі філософії // Гарт. 1931. № 4; *Івакін Ю. О.* Поезія Шевченка періоду заслання. К., 1984; *Фізер І.* Філософія чи філо-софія Тараса Шевченка? // *СіЧ*. 1990. № 5; *Горський В.* Спадщина Т. Г. Шевченка як предмет історико-філософського дослідження // *Творчість* Т. Г. Шевченка у філософській культурі України. К., 1992; *Шпак В. Т.* Деякі питання дослідження філософського аспекту творчості Т. Г. Шевченка // Там само; *Мовчанюк В.* Медитативна лірика Т. Г. Шевченка. К., 1993; *Соловей Е.* Українська філософська лірика. К., 1998; *Соловей Е.* До питання про Шевченків філософський ліризм // *НШК 33*; *Мовчанюк В.* Філософсько-поетичний стиль медитації Шевченка «Дурні та гордії ми люди» // *Шевченків* світ. Черкаси, 2008. Вип. 1; *Дзюба І.* Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 2008; *Теми* і мотиви поезії Тараса Шевченка. К., 2008; *Барабаш Ю.* Просторінь Шевченкового Слова: Текст — контекст, семантика — структура. К., 2011; *Бондар М.* Нестандартні смисли поетичного роздуму: жанр філософської медитації в ліриці Т. Шевченка // *СіЧ*. 2013. № 6.

Микола Бондар

МЕДУ́ЗА — у грец. міфології одна із сестер-потвор горгон (Сфено, Евріала, Медуза), від погляду якої все живе перетворювалося на камінь. Із трьох сестер тільки М. була смертною (її вбив Персей). Образ М. Шевченко використав у «Неофітах»: «А Медуза / В шинку з старцями п'яна спить». Тут М. — утілення потворних сторін рос. кріпосницької дійсності, одурманеної та приспаної горілкою народної маси, спотвореної, але не вбитої, бо М. «От-от прокинеться... І потом, / І кров'ю вашою, деспоти, / Похмілля справить». Ю. *Івакін* припустив, що Шевченко мав на увазі Мегеру, одну з трьох ериній (у рим. міфології — фурій) — богинь помсти, що також мала змій замість волосся, бо в поемі йдеться про криваву помсту деспотам (*Івакін Ю.* Нотатки шевченкознавця: Літ.-критичні нариси. К., 1986. С. 36).

Мирослава Шах-Майстренко

МЕЄ́ (Meiller) **Антуан** (11.11.1866, м. Мулен, департамент Альє — 21.09.1936, кантон Шатомеян, департамент Шер, Франція) — франц. мовознавець. Проф. Практичної школи найвищих знань (1891), Колеж де Франс (1906), чл.-кор. Петерб. АН (1906), іноземний член ВУАН (1924). Автор праць з індоєвроп. мовознавства, славістики, германістики й іраністики. Укладач і ред. кн. «Мови світу» (разом із М. Коеном, 1924), де розглянуто й укр. мову. Разом з А. *Мазоном* заснував журн. «Revue des études slaves». М. — автор переднього слова до «Антології української літератури до середини XIX ст.» за ред. М. *Грушевського* (Париж; Женева; Прага, 1921). У ньому Шевченка згадано як великого нац. поета, котрий відіграв визначну роль у становленні нової укр. літ. мови.

Тв.: Anthologie de la littérature ukrainienne jusqu'au milieu du XIX siècle. Paris; Geneve; Prague, 1921.

Ярема Кравець

МЕЄРБЕ́Р (Meyerbeer) **Джакомо** (справж. ім'я та прізв. — Якоб Лібман Бер; 5.09.1791, Тасдорф, побл. Берліна — 2.05.1864, Париж) — франц. і нім. композитор, піаніст і диригент. Муз. освіту здобув під керівництвом М. Клементі, К.-Ф. Цельтера (Берлін) і Г.-Й. Фоґлера (Дармштадт). М. — один із творців франц. героїко-романтичної опери, автор опер, ораторій, кантат, хорів, оркестрових і фортепіанних творів.

Й. Кріубер. Портрет Дж. Меєрбера. Папір, літографія. 1847

Вірогідно, Шевченко чув опери М. «Роберт-Диявол» (1831) і «Гугеноти» (1836) у Петербурзі в часи навчання в *Академії мистецтв*. Саме тому він згадує їх у повісті «Художник». У Щоденнику (запис 29 жовт. 1857) Шевченко занотував, що слухав увертюру з «Роберта-Диявола» в театрі в *Нижньому Новгороді*, а в запису 1 груд. 1857 зафіксував враження від кількох номерів із «Пророка» й «Гугенотів» у виконанні нижньоновгородського чиновника, музиканта-аматора С. *Татаринова*. У Щоденнику (запис 8 серп. 1857) Шевченко назвав увертюру до «Роберта-Диявола» «красавицей мелодией», а увертюру до «Гугенотів» (запис 16 груд. 1857) — геніальним твором. Особливо сильне враження на Шевченка справила опера «Гугеноти» про криваві події *Варфоломіївської ночі* та боротьбу католиків і протестантів у Франції 16 ст. Є підстави вважати, що ця опера була однією з Шевченкових найулюбленіших. Про це свідчить його лист до М. Щепкіна від 13 листоп. 1858, в якому Шевченко так окреслює свою фінансову скруту: «"Гугеноти" ні на що послухать, — таке лихо!» М. *Ласло-Куцюк* уважає, що між «Гугенотами» і «Гайдамаками» існують і прямі паралелі: «…мотив бенкету переплітається з мотивом битви <… >. В центрі дії і тут, як в "Гайдамаках", стоїть непереможне кохання двох молодих, сильніше від ненависті, від жаху кровопролить» (*Ласло-Куцюк М.* Творчість Шевченка на тлі його доби. Бухарест, 2002. С. 172).

Роксана Харчук

«МЕЖ СКА́ЛАМИ, НЕНА́ЧЕ ЗЛО́ДІЙ» — соц.-етологічна поема, що її Шевченко написав на о. *Косаралі* в кін. верес. — □ груд. 1848. Єдиний відомий її текст — чистовий автограф у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 297—304). За цим джерелом здійснено першодрук у вид.: *«Кобзар» 1867*. Тема твору — доля селянина та його сім'ї, зруйнованої свавільним паном-кріпосником. Події життя героя сюжетно-композиційними засобами організовано так, щоб наголосити драм. повороти його долі. Уже перший епізод поеми, вихоплений із середини фабули, експонує героя в ситуації перед вибором: вирватися на волю, але опинитися поза батьківщиною — «на чужому полі», чи з безвиході втопитися, «коли така доля». Перше відчуття волі п'янить козака, і він уже «більш нічого / У Бога не просить», хоч «і голий, і босий». Автор прозірливо застерігає: «Постривай лиш: може, брате, / На чужому полі / Талану того попросиш / Та тієї долі». У цьому попередженні чути відгомін власного поетового досвіду життя на чужині — досвіду, в основі своїй загальнолюдського. Утечу героя за Дністер («Покинув матір і господу, / Покинув жінку») пояснено соц.-побутовими обставинами: він, як і більшість укр. селян, що тікали від поміщиків або подавалися на заробітки, «на Бессарабію пішов» не з любові до романтичної волі, а тому, що «погнало горе». Складники номінативу «горе» з'ясовуються із сюжетно-часової ретроспективи наступного епізоду. Щоб показати соц.-психологічні джерела біди, яка спіткала родину героя, поет описує пана — одного з тих розпусних кріпосників, котрі домагаються підневільних красунь. Козак, пошлюбивши «хорошу, та убогу», хоч і «був хазяїн», не може захистити сім'ю од хтивого поміщика, — вродливу дружину «наглядів, клятий!». Аморальність і свавілля пана розкрито в розповіді через перехід на його невласне пряму мову: «Так і гостинців брать не хоче, / Не хоче й пана закохать! / Що тут робить? За чоловіка, / Укоротивши йому віка… / А жінку можна привітать». Виклад драматизовано динамічними композиційно-фразеологічними перемиканнями автора на різні точки зору суб'єктів оповіді.

О. І. Івахненко. Ілюстрація до поеми Шевченка «Меж скалами, неначе злодій». Картон, темпера. 1987

Епізод із передісторії героя («А жіночку свою любив», рр. 69—77) прояснює його гостродраматичну

ситуацію: «знемігся неборака, / Хоч продавай хату / Та йди в найми. Отак його / Отой пан проклятий / Допік добре». Завдяки тонкому психологічному аналізу Шевченко розкрив морально-етологічну суть поведінки героя — у своїх учинках він керується передусім почуттям особистої відповідальності за близьких. Та його доля залежить найперше від моральних засад дружини. Сюжетний епізод («Прийшов додому уночі», рр. 126—150) виявнює, що підступність, моральне зло Шевченко бачить не однозначно соціогенним, — «краля кароока» за відсутності чоловіка піддалася панові. Л. *Білецький* слушно відзначив нетиповий для Шевченкової творчості жіночий образ: подружня зрада жінки — фабульний хід, котрий уперше в Шевченка постав саме в аналізованій поемі (див.: *«Кобзар»: У 4 т*. Т. 3. С. 440). Облудна поведінка зрадливої молодиці після повернення чоловіка справляє потужний морально-викривальний ефект, який посилено авторським узагальненням: «І це трапляється меж нами, / Що ніж на серце наставля, / А сам цілує!..» Лапідарний фінал повернення втікача до рідної хати увиразнено багатством інтонацій, мист. використанням в авторській розповіді «чужого слова»: «Любо та кохано / Прийшли, взяли сіромаху / Та й повезли з дому / Пройдисвіта, волоцюгу... / Прямо до прийому». Брехливий поговір, обмову поширюють безчесні люди, аби спрямувати громадську думку на осуд чесного козака і т. ч. виправдати підступність, зраду, злочин. Означенням «сіромаха» озвучено авторську інтонацію гіркого співчуття довірливому героєві, якого зрадливість коханої дружини призвела до трагічного повороту долі — солдатчини. У завершальному сюжетному епізоді («І там доля не кинула», рр. 156—171) побіжно згадано факти із життя героя під час солдатчини і після неї; основну увагу зосереджено на його останньому, по-християнському шляхетному вчинку: розшукавши свою дружину, яка, після смерті пана, «московкою всюди / Хиляється <…> боса», він «підняв руки калічені / До святого Бога, / Заридав, як та дитина... / І простив небогу!».

Епілог — коротке звернення автора до читачів — виокремлює морально-педагогічну інтенцію твору: «Отак, люде, научайтесь / Ворогам прощати, / Як сей неук!» Ця дидактична кінцівка перегукується з фіналом поеми «Москалева криниця» (1847), виявнюючи ті ідеї християнського прощення, морального самовдосконалення особи, її відповідальності за власну долю, що періодично актуалізувалися в засланчій творчості Шевченка («Варнак», «Москалева криниця», «Якби тобі довелося» та ін.) і які було переконливо втілено в поемі «М. с., н. з.» — у взірцевому образі доброчесної людини. Водночас Шевченко у зверненні до читача відзначає винятковість такого високодуховного феномену: «Де ж нам, грішним, / Добра цього взяти?» Поема виразно демонструє проникнення автора в суперечливу психіку людини, аналітичне прозирання первнів амбівалентності в людській душі.

Мету створення поеми Шевченко пояснює тим, що написав її, мовляв, насамперед «для себе» в силу особистої психологічної потреби: «А може, дасть Бог, і заплачу, / То й буде з мене…» Однак твір значно переріс задекларований намір. Автор-розповідач зумів розкрити внутрішній світ персонажів: аморальність і підступність пана-спокусника, внутрішні мотивації козака (його втечі на вільне, хоча й «чуже поле», і повернення до рідного краю, на підневільне «своє поле»), негідну поведінку зрадливої дружини. Жанрове вирішення теми ідейно й емоційно збагатилося зображенням драм. стану людської спільноти, її соц. і морально-психологічних суперечностей. В авторському викладі взаємодіють позиції різних суб'єктів свідомості, що надає творові реалістичного звучання, а співчутливого розповідача логічно підводить до викривальної емфази.

Ритміко-інтонаційний малюнок поеми становить здебільшого плавне чергування чотиристопного ямба з ритмами 14-складового вірша; завдяки говірній інтонації разом із рясно застосованими перенесеннями (enjambement'ами) виклад набуває розмовно-оповідного плину. Розміреність розповіді, у якій переважає підкреслено розмовна лексика, урізноманітнено експресивним синтагмуванням фрази на короткі, інколи неповні, інтонаційні одиниці — окличні, питальні: «Хочеться хоч подивиться / На свій край на милий! / На високії могили! / На степи широкі! / На садочок! На жіночку! / Кралю карооку! / Та й поплив Дністром на сей бік, / Покинувши волю, / Бродягою... О Боже мій! / Якеє ти, поле! / Своє поле! Яке то ти / Широке... широке!.. / Як та воля». У цих пристрасних окликах не можна не пізнати голос самого засланого поета.

П. Носко. Ілюстрація до поеми Шевченка «Меж скалами, неначе злодій». Папір, літографія. (Кобзар. К., 1927)

Поема «М. с., н. з.» стала віхою в еволюції відомого ще з ранніх Шевченкових «Думок» образу козака в напрямку реалістичної його розробки. Ментальність героя в перших строфах поеми ще по-романтичному представлено в народнопісенному ключі, зокр. звертаннями до природи (« —Дністре, во́до каламутна, / Винеси на волю! / Або втопи принамені, / Коли така доля»), фрагментом народної пісні «Ой із-під гори, та із-під кручі» (наявна серед фольклор. записів Шевченка — див.: 5, 263). Прикметно, що поет називає свого позитивного героя-праведника козаком, хоча насправді він — селянин-кріпак. Ідіоматичними формулами «хоч говорять», «як кажуть люде» Шевченко посилається на буденну свідомість, одначе беззастережно до неї не приєднується. Репліки автора («Постривай лиш: може, брате, / На чужому полі / Талану того попросиш / Та тієї долі», «Троха лишень, чи так?») засвідчують його скептичну рецепцію прямолінійних сентенцій, аналітичну схильність вирізняти життєві варіанти, відмінні від спрощених уявлень. Започаткована одним із кульмінаційних епізодів, поема розгортається в річищі хронологічно послідовної розповіді, задля чого поновлено передісторію героя. Розриви суцільного тексту, заповнені крапками, — ще не написані рядки, як і відсутність назви, полишає враження певної незавершеності поеми. Напр., Г. *Грабович* зараховує її до «умовно завершених» (*Грабович Г.* Шевченко, якого не знаємо: (З проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета). К., 2000. С. 156). Утім, наявного тексту «М. с., н. з.» виявилося достатньо для предметної вичерпаності конфлікту і відчуття цілісної наповненості твору.

Літ.: Смаль-Стоцький С. Т. Шевченко: Інтерпретації. Варшава, 1934 (перевид.: Черкаси, 2003); *Ненадкевич Є. О.* З творчої лабораторії Т. Г. Шевченка: Редакційна робота над творами 1847—1858 рр. К., 1959; *Творчий* метод і поетика Т. Г. Шевченка. К., 1980.

Микола Кодак

МЕЖЕ́ВИЧ Василь Степанович (22.02/6.03.1814—7/19.09.1849, Петербург) — рос. журналіст і літ. критик. Закінчив 1832 Москов. ун-т. У 1834—37 викладав у Москов. дворянському ін-ті. 1839 переїхав до Петербурга, редагував новостворену офіц. газ. «Ведомости Санкт-Петербургской городской полиции» (1839—49), кілька місяців очолював крит. відділ «*Отечественных записок*», згодом перейшов до «*Северной пчелы*» (1840—44). У 1843—46 — ред. журн. «Пантеон». Опубл. зб. перекл. статей з іноземної періодики «Кабінет читання» (М., 1838. Т. 1. Кн. 1) та ін.

Імовірно, саме М. належить прихильна рецензія без підпису на «*Кобзар» 1840*, вміщена в «*Литературной газете»*, неофіційним ред. якої він був на той час. Зокр. критик писав: «Ми прочитали цю збірку з величезним задоволенням і рекомендуємо її всім любителям малоросійської поезії. У віршах п. Шевченка багато вогню, багато чуття глибокого; скрізь дихає в них гаряча любов до батьківщини. Його картини точно відтворюють натуру і блищать яскравими, живими барвами. Узагалі в авторові цих малоросійських віршів видно талант непідробний» (Литературная газета. 1840. 4 мая. Стлб. 839). Процитований відгук не міг написати В. *Бєлінський*, як припускав Б. Мельгунов (див. його ст.: «Литературная газета» в 1840—1844 годы о произведениях Т. Г. Шевченко // Некрасовский сборник. СПб., 1998. Вип. XI/XII. С. 46—47), оскільки в публ. висловлено прихильну оцінку творчості Шевченка та укр. л-ри загалом, невластиву Бєлінському. У газ. «Северная пчела» від 3 черв. 1844 М. мимохідь іронічно згадав появу друком Шевченкової поеми «Тризна».

Літ.: Тарас Шевченко в критиці. К., 2013. Т. 1: Прижиттєва критика (1839—1861).

Олександр Боронь

МЕЖЕЛА́ЙТІС (Mieželaitis) **Едуардас** (3.10.1919, с. Карейвішкяй, тепер Пакруойського р-ну, Литва — 6.06.1997, Вільнюс) — лит. поет і перекладач. Народний поет Литви (1974). Навчався на юрид. ф-ті Каунаського ун-ту. Автор зб. поезій «Лірика» (1943), «Людина» (1961; Ленінська премія, 1962), «Моя ліра» (1979), «Вітер сонця» (1995), «Міфи» (1996) та ін. Переклав вірші Шевченка «Садок вишневий коло хати», «N. N. — Сонце заходить, гори чорніють», «І виріс я на чужині», «У нашім раї на землі» та ін., що ввійшли до видань творів укр. поета «Поезії» (Вільнюс, 1951), «Вірші» (Вільнюс, 1955), «Кобзар» (Вільнюс, 1961) та «Т. Шевченко, І. Франко, Леся Українка. Вірші. Поеми. Драма» (Вільнюс, 1988. Кн. 66) лит. мовою. Автор ст. «У Вільні, городі преславнім» (Жовтень. 1964. № 3).

Е. Межелайтіс

Тетяна Щербина

МЕЖЕ́НКО Юрій Олексійович (Юр Олексович) (справж. — Іванов; 6/18.06.1892, Харків — 24.11.1969, Київ) — укр. бібліограф, книгознавець, літ. критик і колекціонер. Закінчив філол. ф-т Москов. ун-ту (1917). Працював у Бібліотечно-арх. відділі Міністерства народної освіти (1918); організатор і перший керівник Гол. книжкової палати (1919); голова Ради

бібліотекарів Всенародної б-ки України (1920—22); протягом 1922—31 — директор Укр. наук. ін-ту книгознавства (УНІК), ред. журн. «Бібліологічні вісті». Після різкої критики у пресі УНІК під виглядом реорганізації було фактично ліквідовано. М. мусив виїхати до Харкова, а потім до Ленінграда, де 1934—45 працював бібліографом у Держ. публічній б-ці ім. М. Є. Салтикова-Щедріна (тепер — РНБ). 1945—47 — директор Б-ки АН Української РСР (тепер — НБУВ), одночасно керував укладанням «Бібліографії української книги, 1798—1914 рр.». Започаткував вид. «Журналу Бібліотеки Академії наук УРСР» (1946—47) та «Наукового збірника Бібліотеки АН УРСР», появу якого за «буржуазно-націоналістичні» концепції вже після першого випуску було заборонено. Після звільнення знову змушений виїхати до Ленінграда. У 1960—62 —зав. ред. бібліографії Гол. ред. Укр. радянської енциклопедії.

Ю. Меженко

За ред. і з передм. М. здійснено вид. «Кобзаря» (К., 1926). Бібліографування Шевченкових творів почав ще в УНІК. Перша його праця — «Матеріали до "шевченкіани" за роки 1917—1929» (Життя й революція. 1930. Кн. 3). У ній описано зб. творів Шевченка, здебільшого «Кобзарі». Не включено окремі дрібні твори, яких багато видано в роки нац.-визв. змагань. 1940 на замовлення Музею Т. Г. Шевченка в Києві до Ювілейної Шевч. виставки підготував бібліографію шевч. бібліографії, куди ввійшло понад 120 робіт: окремі покажчики і списки, опубл. в книгах і журналах, а також пристатейна бібліографія, за винятком неоригінальних списків до ювілейних дат та списків з енциклопедій. Її машинопис зберігається в архіві М. (ІЛ. Ф. 191). Пізніше разом із Ф. *Сараною* готував анотовану бібліографію шевч. бібліографії за 1860—1962, звертався до вид-ва Всесоюзної Книжкової палати з проханням надрукувати її. Видання в Москві, можливо, дало б змогу включити шевч. бібліографії, опубл. за кордоном, та праці заборонених в Україні авторів, що не ввійшли до покажчика «Тарас Григорович Шевченко: Бібліографія бібліографії, 1840—1960» (Упоряд. І. *Бойко*, Г. *Гімельфарб*. К., 1961). Однак надрук. роботу в такому вигляді М. не вдалося. З 1956 працював над покажчиком «Що читав Т. Г. Шевченко», вихід якого планували до *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* (залишився незавершеним).

Т. Шевченко. Кобзар. Передмова і упорядкування Ю. Меженка. К., 1926. Обкладинка

Протягом багатьох років М. збирав матеріали до повної бібліографії творів Шевченка. Робота активізувалася напередодні пам'ятних шевч. дат: 100-літніх роковин від дня смерті поета та *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка*. Проте й ця бібліографія була неможлива без західноукр., зарубіжних та опубл. в Україні в 1920—30-х видань. «Остаточно переконався, що надрукувати бібліографію окремих видань Шевченкових творів в такому плані, як я її приготував (тобто повну), неможливо і через це пропала до роботи всяка охота. Залишилося з десяток не описаних de visu видань. Сяк-так закінчу їх і складу рукописа в архів. Може, комусь, коли я буду не на землі, а в землі, воно й знадобиться», — писав М. до Я. Дашкевича (*Листи* Юрія Меженка до львів'ян (1923—1969). Л., 2002. С. 226). Підготовлений до друку покажчик вид. творів Шевченка 1840—1960 зберігся в особистому архіві М. (ІЛ. Ф. 191). Свій рукопис бібліограф використав, редагуючи покажчик М. *Багрича* «Т. Г. Шевченко (1917—1963)» (Х., 1964), який охоплював лише радянські видання. М. рецензував і рукопис А. *Касперт* «Шевченко і музика: Нотографічні та бібліографічні матеріали, 1861—1961» (К., 1964); опубл. свої рецензії на бібліогр. покажчик «Taras Ševčenko v české kultuře», виданий у Празі 1962, та на покажчик «Т. Г. Шевченко: Бібліографія ювілейної літератури, 1960—1964» (К., 1968) Ф. Сарани.

Багато енергії віддавав М., особливо в останні десятиліття життя, гол. своєму захопленню — колекціонуванню шевченкіани, результатом якого стало унікальне зібрання видань творів Шевченка (приблизно 40 мовами) та різноманітних матеріалів про його життя і творчість. Поч. колекції покладено 1911, коли відзначалося *50-річчя від дня смерті Шевченка*, а цілеспрямоване збирання почалося 1917 і продовжилося в Ленінграді. Під час війни в умовах облоги міста М. у жовт. 1941 передав колекцію (19 пакунків, зашитих у мішки) до Публічної б-ки ім. М. Є. Салтикова-Щедріна на збереження разом із її найціннішими фондами. Це зібрання в роки війни повністю збереглося, а значна частина великої картотеки (близько 40 тис. карток) загинула, коли під час бомбардування Ленінграда було частково пошкоджено квартиру М.

В. Меншиков. Екслібрис шевченкіани Ю. Меженка. Папір, туш. 1958

Заповнюючи анкету «Памятной адресной книжки», що її готувала 1963 до вид. секція колекціонерів у Ленінграді, М. писав, що його зібрання містить «…материалы, относящиеся к Т. Г. Шевченко: книги, журналы, журнальные и газетные статьи, живопись, графика, скульптура, фотографии, рукописи и т. д. (свыше 15000 ед.)». У колекції були: *«Кобзар» 1844*, «Новые стихотворения Пушкина и Шевченки», видані 1859 в Лейпцигу, мініатюрне женевське вид. «Кобзаря» 1878 на цигарковому папері, «Кобзар» 1881, надрук. у Женеві М. Драгомановим, який зберігся, як уважав М., у двох прим. — у Британській б-ці та в нього, «Кобзар», надрук. 1899 на гектографі студентами Київ. ун-ту св. Володимира (з накладу 100 прим. зберігся лише один); «Катерина» мовою есперанто (Париж, 1912) та ін. рідкісні вид. Зберігалися також офорт роботи Шевченка, листівки, які роздавали на похороні Шевченка, понад тисячу плакатів, афіш, запрошень і повідомлень про спектаклі, виставки, урочисті збори пам'яті Шевченка; твори образотворчого мистецтва: портрети Шевченка, репродукції з його картин, малюнків, ілюстрацій до його творів, листівки, поштові марки, сірникові етикетки, навіть обгортки від цукерок, а також статуетки, посуд, медалі, жетони, значки. Значний обсяг має відділ «Шевченко в музиці» — з нотами, платівками на тексти Шевченка, оригіналом рукопису кантати М. *Лисенка* «Б'ють пороги» тощо. Свою колекцію М. заповів ІЛ. Разом із колекцією 1962 до ІЛ було передано й картотеку з її описом.

Тв.: Тарас Шевченко та українська література XIX—XX віків // Більшовик. 1924. 11 берез.; Страдницьке життя // *Шевченко Т.* Кобзар. К., 1926; «Гайдамаки»: Постава Леся Курбаса: Театр «Березіль»: [Рецензія] // Пролетарська правда. 1926. 14 берез.; Матеріали до «шевченкіани» за роки 1917—1929 // Життя й революція. 1930. Кн. 3; Невідоме підпільне видання «Кобзаря» Т. Г. Шевченка: [Гектографічне вид. 1899 у Києві] // Літературна критика. 1939. № 5; Два епізоди: (До історії шевч. вид.) // Літературна критика. 1940. № 3; [Рецензія] // Науковий збірник Бібліотеки АН УРСР. К., 1946. Ч. 1. — Рец. на кн.: *Т. Г. Шевченко*: Библиогр. указатель. М., 1941; Невідоме видання «Кобзаря» 1840 року // Літературна газета. 1961. 3 берез.; Шевченко в чеській культурі // Всесвіт. 1963. № 3. — Рец. на кн.: *Taras* Ševčenko v české kultuře: Bibliografie E. Velinská, O. Zilinskyj. Praha, 1962; Продовження шевченкіани // *ЛУ*. 1968. 22 берез. — Рец. на кн.: *Сарана Ф.* Т. Г. Шевченко: Бібліогр. ювіл. літ., 1960—1964. К., 1968.

Літ.: Новицький М. [Рец.] // Життя й революція. 1926. Кн. 2/3. — Рец. на вид.: *Шевченко Т.* Кобзар / До друку упорядкував та передмову написав Юр. Меженко. К., 1926; *Сарана Ф.* Шевченкіана // Літературна газета. 1961. 3 берез.; *Кирилюк Є.* Невтомний дослідник-книголюб // *ЛУ*. 1962. 15 черв.; *Базилівський М.* Життя присвячено книзі // Вітчизна. 1964. № 3; *Брандис Е.* «Шевченкиана» Юрия Меженко // Нева. 1963. № 3; *Дашкевич Я.* Нескорений лицар української книги // *СіЧ*. 1992. № 6; *Дашкевич Я.* Пам'яті Юрія Меженка // Сучасність. 1992. № 10; *Королевич Н.* Український бібліограф Ю. О. Меженко (1892—1969): Біобібліогр. нарис. К., 1993; *Юрій Олексійович* Меженко (1892—1969): Матеріали до біографії. К., 1994; *Стрішенець Н.* Бібліографічна спадщина Юрія Меженка: Монографія. К., 1997; *Соколинский Е. К.* Ю. А. Меженко: Библиограф на ветрах истории. СПб., 1998; *Скляренко Є.* Юрій Меженко та його шевченкіана // Вісник Книжкової палати. 2012. № 3; *Штолько М. А.* «Шевченкіана» Юрія Меженка // «І тільки незмінна книга!»: Зб. ст. до 120-річчя від дня народження Ю. О. Меженка (1892—1969). К., 2013.

Надія Стрішенець

МЕЖИ́РІЧ — містечко Черкаського пов. Київ. губ., тепер село Канівського р-ну Черкас. обл. Розташоване між р. Россю та Росавою. Вперше М. згадано в документах 18 ст., коли М. і навколишні села були володіннями князів Любомирського, а згодом — Г. *Потьомкіна*. 1791 їх успадкував його небіж — В. *Енгельгардт*, пізніше вони перейшли до його дочки К. Скавронської, у другому шлюбі — Літте, яка передала маєток у спадок дочці — княгині К. Багратіон, що постійно жила в Парижі й Відні. З 1 січ. 1858 містечко продали титулярному радникові Н. *Парчевському*. У М. була резиденція власника великого маєтку, в якому нараховувалося 4630 ревізьких душ і 22736 десятин землі. На серед. 19 ст. в М. мешкали: православних — 1286, римо-католиків — 12, іудеїв — 172. У містечку діяли церква Різдва Пресвятої Богородиці (1795, дерев'яна), костел, збудований за графа Літте.

Стела на місці, де Шевченко хотів придбати землю. Межиріч. Сучасне фото

Шевченко приїжджав у М. із *Корсуня*, за власним свідченням і за матеріалами поліційного нагляду, кілька разів у лип. 1859; 5 лип. — до Н. Парчевського з наміром купити наділ землі для будівництва власної

хати. Проте вдома його не застав і всі ділові переговори проводив з В. *Вольським*. Про це черкас. земський справник В. *Табачников* у рапорті київ. цивільному губ. П. *Гессе* від 15 лип. повідомляв: «Шевченко имеет намерение поселиться в Межиричском имении, для чего предполагает избрать место в селении Пекарях, принадлежащем к сему имению, и построить там дом» (*Документи*, с. 325).

10 лип. 1859 Шевченко знову побував у М., звідки в супроводі В. Вольського та землеміра І. *Хілінського* приїхав на гору Мотовилівщину (між М. і *Пекарями*) для обміру землі. Під час сніданку до них долучився службовець поміщика шляхтич А. *Козловський*, із яким у Шевченка виникла суперечка на богословську тему, що й стала предметом доносу останнього В. Табачникову. 11 лип. вранці Шевченко поїхав із М. до *Городища*, а 13 лип. повернувся з *Корсуня* до М., де після чергової безуспішної спроби зустрітися з Н. Парчевським вирушив через с. Пекарі до *Прохорівки* на *Михайлову Гору*, де його заарештували. Звідти поета відправили в с. *Мошни*.

Під час перебування в М. між 5—12 лип. Шевченко виконав малюнок «В Межирічі», 10 лип. написав листа до М. *Лазаревського*, 13 лип. — до В. Шевченка. Згадки про М. із докладним описом подій, що там сталися, є в Шевченковому «Поясненні чиновнику особливих доручень колезькому раднику Андрієвському» від 6 серп. 1859, а також у листі до В. Шевченка від 15 трав. 1860: «Що робиться в Межирічі? <...> Отой ґрунт, що ми з тобою оглядали, у печінках сидить».

Літ.: Похилевич; *Жур 1970*; *Жур 2003*.

Олександра Солопченко

МЕЙ Лев Олександрович (13/25.02.1822, Москва — 16/28.05.1862, Петербург) — рос. поет, драматург і перекладач. Навчався в Москов. дворян. ін-ті (1831—36) та Царськосельському ліцеї (1836—41). 1850 увійшов до ред. журн. «*Москвитянин*». Автор поетичних зб. «Вірші» (1857), «Вірші та переклади» (1861), драм «Царська наречена» (1849), «Сервілія» (1854), «Псковитянка» (1860) та ін. Переклав *«Слово о полку Ігоревім»* (1850), вірші Анакреона, Г. *Гейне*, П.-Ж. *Беранже*, Й.-В. *Ґете*, Дж.-Ґ. *Байрона*, В. *Шекспіра* та ін.

Переклав рос. мовою кілька поезій Шевченка, що ввійшли до вид. «"Кобзар" Т. Шевченка в переводе русских поэтов» за ред. М. *Гербеля*. Серед них — «Вечір» (1857), «Сон — На панщині пшеницю жала», «Хустина» (1859—60), «Наймичка» (1862), фрагмент із поеми «Гайдамаки» (1862). Ці перекл. вирізняються глибоким знанням нац. традицій. Поет напрочуд точний у передаванні шевч. ритмомелодики, народного колориту, емоційних нюансів; відсутня театральність і декоративність. М. і Шевченко були особисто знайомі: у квіт. 1858 М. за посередництва Г. *Ґалаґана* надіслав Шевченку свій перекл. вірша «Вечір» («Садок вишневий коло хати»).

Ольга Ніколенко, *Наталія Цехановська*

МЕЙЗЕ́РСЬКА Тетяна Северинівна (26.11.1952, с. Ісаєве Миколаївського р-ну Одес. обл.) — укр. літературознавець. Закінчила 1974 Одес. ун-т ім. І. І. Мечникова. У 1980—2003 працювала в цьому ж ун-ті на кафедрі укр. л-ри на посадах асистента, доцента, згодом — проф. Д-р філол. наук (1997). З 2003 — зав. кафедри укр. філології Пд.-укр. пед. ун-ту ім. К. Д. Ушинського (Одеса). З 2011 — проф. кафедри укр. філології Київ. нац. лінгвістичного ун-ту. Автор понад 120 статей, присвячених питанням теорії та історії укр. л-ри, монографії «Поетичні візії Лесі Українки: онтологія змісту і форми» (1996; у співавт. з А. Паньковим), зб. наук. ст. «Re-presence: Відлуння Сходу в українській літературі XIX ст.» (2009) та ін.

Т. Мейзерська. Проблеми індивідуальної міфології: міфотворчість Шевченка. Одеса, 1997. Обкладинка

Визначальне місце в наук. інтересах М. посідає творчість Шевченка. У монографії «Проблеми індивідуальної міфології: міфотворчість Шевченка» (О., 1997) М. означила нові аспекти вивчення проблем Шевченкової міфопоетики. Аналізуючи міфотворчість Шевченка суто в системі його індивідуального словотворення, М. не міфологізує його істор. інтенції. Дослідниця розрізняє спільне і відмінне у способах функціонування міфолог., ідеологічної та утопічної рефлексій. Виділену Г. *Грабовичем* як центр. міфолог. опозицію творчості Шевченка — між «ідеальною спільністю» і «суспільною структурою» М. вважає такою, що лише підтверджує амбівалентність істор. утопії. Розглядаючи Шевченка не як міфотворця, а як транслятора нац.-культурного міфу, М. не прагне категорично спростувати чи заперечити панміфолог. концепцію Г. Грабовича, вважаючи запропоновану ним матрицю міфоаналізу дещо накинутою в пошуку архетипів.

Тв.: До проблеми вивчення поеми Т. Шевченка «Марія» // Т. Г. Шевченко і загальнолюдські ідеали: Тези доп. та повідомлень на обл. міжвуз. наук.-теорет. конф. О., 1989. Ч. 1; Творчість

Шевченка: міф, метафора, історія. О., 1996; Сатира у контексті християнської утопії Т. Шевченка // *Роди і* жанри літератури: Зб. наук. праць за матеріалами міжвуз. конф., присвяченої пам'яті проф. Г. А. В'язовського. О., 1997; З петербурзького оточення Шевченка: граф Михайло Юрійович Вієльгорський // *ШСт 5*; У горнилі святого огненного: Метафора і міф у системі поетичного мислення Шевченка // *Шевченкіана* Одещини: Наук.-краєзнавчий зб. О., 2006; Феноменологія сміху в поетичній творчості Шевченка // *НШК 36*.

Наталія Шумило

МЕ́ЙТУС Юлій Сергійович (15/28.01.1903, Єлисаветград, тепер Кіровоград — 2.04.1997, Київ) — укр. композитор, педагог і піаніст. Заслужений діяч мист-в Української РСР (1948). Народний артист Української РСР (1973). Лауреат Держ. премії Союзу РСР (1951). 1919 закінчив муз. школу Г. Нейгауза (клас фортепіано), 1931 — Харків. муз.-драм. ін-т (клас композиції С. Богатирьова). У 1919—20 працював піаністом у клубах військ. частин Першої кінної армії, 1923—24 — концертмейстер Харків. оперного театру (нині — *Харківський національний академічний театр опери та балету імені М. В. Лисенка*) і зав. муз. частини театру Пролеткульту. З 1926 — на творчій роботі.

Ю. Мейтус

У творчому доробку — опера «Гайдамаки» (1940—41) за поемою Шевченка (у співавт. з В. *Рибальченком* і М. *Тіцом*). У ній М. спирався на традиції укр. оперного мист-ва, створив глибоко мотивовані психологічні характери, передав динамічний розвиток почуттів персонажів. На тексти Шевченка написав декілька романсів і хорів. Один із перших творів — «Я не нездужаю» (1927), окремо виданий як романс для середнього голосу [1928]. 1947 написав хоровий варіант, надрук. у вид. «Пять песен для смешан. хора без сопровождения» (М.; Лг., 1950). Композитор максимально загострив настроєві контрасти поетичної основи, конфліктна драматургія ґрунтується на наскрізному розвитку інтонаційного матеріалу. Хорова композиція на цей текст вирізняється оригінальним перенесенням засад драматургії, застосованої в солоспіві, до хорової партитури, що на час написання хору було нетиповим явищем в укр. музиці. Солоспіви «Сон — На панщині пшеницю жала» (К., 1947; передрук. у вид.: Вокальні твори українських композиторів на слова Т. Г. Шевченка. К., 1961) та «Думка — Тече вода в синє море» для високого голосу (Х., б. р.) репрезентують лірико-драм. концепцію муз. прочитання поезії.

У хорі «Гамалія» (див.: Пять песен для смешан. хора без сопровождения. М.; Лг., 1950) наявні виразні асоціації з козацьким фольклором та епіко-героїчними творами укр. композиторів кінця 19 — поч. 20 ст. Натомість доволі типову інтерпретацію жартівливої образності спостерігаємо в акапельному хорі для жіночого складу «Утоптала стежечку» (див.: *Мейтус Ю*. Десять хорів без супроводу. К., 1966), жанровою основою якого є народний танець козачок. Аналогічно вирішено композицію для мішаного хору з фортепіано «А мій батько орандар» (*Збірка* пісень для мішаного хору. К., 1946, перевид.: *Пісні* українських композиторів. 1917—1957. К., 1957; *Хорові* твори українських композиторів на сл. Т. Г. Шевченка. К., 1961). Тут М. відійшов від принципів хорової мініатюри, подавши доволі розгорнуту тричастинну композицію. Пружна танцювальна ритміка, ефектні перегукування партій, що вносять елементи яскравої сценічності, вдалі фактурно-динамічні зіставляння сприяли відтворенню настроєвої палітри Шевченкового вірша. Опора на фольклорні джерела та багатство емоційних градацій створили яскраву муз. стилістику творів на тексти Шевченка.

Вокальний цикл «Кобзареві» на вірші А. *Малишка* позначено характерною для укр. вокальної лірики тенденцією до психологічно-драм. розкриття образності поетичних текстів. Яскравий приклад цього — солоспів «Про Перебендю», основним драматургійним чинником якого є образ незрячого музиканта на тлі радісного весілля. У солоспіві з цього ж циклу «Причалили під берег» (гол. образ-метафора — скутий кайданами, поневолений козак-«варнак») М. на основі синтезування інтонаційності епічних жанрів та ліричної пісенності сягає трагедійного вияву емоцій.

Тв.: Опера «Гайдамаки» // Україна. 1941. № 3 (співавт. — *Рибальченко В.*, *Тіц М.*).

Дискогр.: грамплатівка — Дума Волоха з поеми Т. Шевченка «Гайдамаки»: Б. Гмиря. М., Мелодия, 1964. — Д 014075—76; CD — Юлій Мейтус: повернення на батьківщину. Кіровоград, 2007.

Літ.: Мейтус написав до шевченківських свят романс «Я не нездужаю» // Музика — масам. 1929. № 2; *Малышев Ю*. Романсы и песни Ю. Мейтуса // Украинская советская музыка: Статьи. К., 1960; *Малышев Ю*. Ю. С. Мейтус: Очерк творчества. М., 1962; *Малишев Ю*. Вокальний цикл «Кобзарю» // *Шевченко* і музика. К., 1966; *Бас Л*. Юлій Мейтус. К., 1973; *Архимович Л*., *Мамчур И*. Юлий Мейтус: Очерк жизни и творчества. М., 1983; *Пархоменко Л*., *Костюк Н*. Хорова творчість // *Історія* української музики: В 6 т. К., 2004. Т. 5; *Фільц Б*. Виражальні функції та драматургічна роль гармонії в солоспівах Ю. Мейтуса // Музична україністика: сучасний вимір. К., 2005. Вип. 1: Зб. наук. статей на пошану доктора мистецтвознавства Лю Пархоменко; *Юлій* Сергійович Мейтус. Сторінки життя і творчості. Спогади. Листи. Матеріали: (До 100-ліття від дня народження) // Науковий вісник НМАУ. К., 2006. Вип. 34.

Наталія Костюк

МЕ́ЛІКОВ Мойсей Григорович (4/16.05.1818 — після 1896) — рос. художник. Сторонній учень петерб. *Академії мистецтв*, навчався в К. Брюллова. 1847 здобув звання некласного художника. Разом із Шевченком відвідував натурні й живописні класи АМ (див.: *Документи*, с. 25—27, 29—33, 37, 39, 41). Залишив «Нотатки і спогади художника-живописця» (Русская старина. 1896. № 6), у яких згадував про Шевченка.

Літ.: Біографія Т. Г. Шевченка за спогадами сучасників. К., 1958; *Жур 1972*.

Григорій Зленко

МЕЛІССА́НТІ (Μελισσάνθη; справж. — Іві Скандалакі; 1910, Афіни — 1990, там само) — грец. поетеса і перекладачка. Авторка зб. «Голоси комах» (1930), «Вогнистий кущ» (1935), «Лірична сповідь» (1945), «Людська схема» (1961), «Мур мовчання» (1966) та ін. Перекладала твори франц., нім., англ., амер. поетів, Лесі *Українки*. М. належать перекл. поезій Шевченка «Три літа», «Н. Костомарову», «Косар», «Ісаія. Глава 35 *(Подражаніє)*», що ввійшли до вид. «Творів» Шевченка (Афіни, 1964).

Олександр Пономарів

МЕ́ЛІХОВ Георгій Степанович (11/24.05.1908, Харків — 22.04.1985, Київ) — укр. живописець і графік. Народний художник Української РСР (1967). Член Академії мист-в Союзу РСР (1979). Лауреат Держ. премії Союзу РСР 3-го ступеня (1948; за картину «Молодий Тарас Шевченко в майстерні К. П. Брюллова»). Навчався в Харків. худож. ін-ті (1933—34, викладачі С. *Прохоров*, Ф. *Кричевський*), КХІ (1935—41, викладачі О. Григор'єв, М. Шаронов, К. Єлева, П. Волокидін, Ф. Кричевський), у 1945—61 — його викладач, з 1960 — проф. Секретар правління Спілки художників Союзу РСР (1956—60). Працював у станковому живописі, графіці та декораційно-театр. мист-ві. Творчості М. притаманне розкриття психологізму образу в детально розробленій жанровій сцені: «Портрет професора Й. М. Миклашевського» (акварель, 1928), «Спрага» (акварель), «У хвилину відпочинку» (олівець, обидва — 1944), «Гуцулка з села Ясиня» (1946), «Весна 1945 року» (1960), «Автопортрет» (1983) та ін.

Г. Меліхов

Перший портрет Шевченка М. написав 1923. Згодом шевч. тематику осмислював під час навчання в КХІ, що було пов'язано зі *125-літнім ювілеєм від дня народження Шевченка*, на відзначення якого укр. художники організовували республ. виставку. Студенти КХІ також готували для неї свої роботи, як згадував М.: «У мене зародилася думка показати Шевченка разом з Брюлловим. Брюллова я дуже люблю і схиляюся перед ним. Крім того, ще свіжим було в моїй пам'яті відчуття юнака-початківця, що з трепетом чекає на осуд чи схвалення. Я упевнений був, що кожному художникові довелося пережити такий душевний стан» (Цит. за: *Портнов Г. С.* С. 12—13). М. написав курсовий ескіз «Т. Г. Шевченко та І. М. Сошенко у художника К. П. Брюллова» (олія, 1939) — перший варіант тематичної композиції. Після виставки йому було замовлено картину на цю тему для музею Шевченка в с. *Кирилівці* (нині с. Шевченкове), на батьківщині поета. Збільшену копію ескізу М. виконав того ж року. Ідею картини використав для написання дипломної роботи «Молодий Тарас Шевченко у художника К. П. Брюллова». Протягом 1940 — серед. 1941 виконав підготовлений ескіз, картон, ряд портретів і перший великий підмальовок полотна.

Г. Меліхов. Т. Г. Шевченко та І. М. Сошенко у художника К. П. Брюллова. Перший варіант. Полотно, олія. 1939

Г. Меліхов. Т. Шевченко і Айра Олдрідж. Полотно, олія. 1963

У повоєнні роки М. повернувся до згаданої теми: читав спогади А. *Мокрицького*, Й. *Желєзнова*, Л. *Жемчужникова*, М. *Рамазанова*, І. *Соколова*, О. *Струговщикова*, вивчав архів К. Брюллова, дослідження О. *Конiського*, К. *Широцького* тощо. Використав опис кімнати із Шевченкової повісті «Художник»: «Все красное! Комната красная, диван красный. Занавеси у окна красные. Халат красный и рисунок красный! Все красное!» (4, 132). Задля посилення ідейно-худож. змісту картини «Молодий Тарас Шевченко в майстерні К. П. Брюллова» (олія, 1947) М. не завагався відступити від істор. правди, зобразивши Шевченка скромним зовсім юним підлітком, тоді як на момент зустрічі йому було 22 роки. Портрет К. Брюллова роботи В. Тропініна, узятий за основу, також зазнав змін, риси портретованого в новому образі набули яскравого темпераменту й енергійності. Твір експонувався на Республ. худож. виставці (Київ, 1947), Всесоюзній худож. виставці (Москва, 1947), Виставці образотв. мист-ва Української РСР (Москва; Таллін; Вільнюс; Рига, 1951; Київ; Москва, 1954; Варшава, 1955), Худож. виставці до *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* (Київ, 1961). Автор полотна «Т. Шевченко і Айра Олдрідж» (1963). У картині «Повернення» (1964) М. зобразив епізод, описаний 27 серп. 1857 у Щоденнику, коли Шевченко, повертаючись із заслання, разом з ін. пасажирами пароплава слухав натхненну гру вільновідпущеного кріпака — скрипаля-самоука: «Ночи лунные, тихие, очаровательно поэтические ночи! Волга, как бесконечное зеркало, подернутая прозрачным туманом, мягко отражает в себе очаровательную бледную красавицу ночи и сонный обрывистый берег, уставленный группами темных деревьев. <…> И вся эта прелесть, вся эта зримая немая гармония оглашается тихими задушевными звуками скрипки. <…> Благодарю тебя, крепостной Паганини». До цієї картини М. написав етюд «Ніч». Іл. табл. V.

Г. Меліхов. Повернення. Полотно, олія. 1964

Тв.: Республіканська художня виставка 1963 року. К., 1964; Державний музей образотворчого мистецтва УРСР: Альб. К., 1976; Державний музей Тараса Шевченка: Альб. К., 1989; Георгій Меліхов: Каталог. К., 1990.

Літ.: Турченко Ю. Образ Т. Г. Шевченка в творах художників // Радянське мистецтво. 1951. 7 берез.; *Портнов Г. С.* Георгій Степанович Меліхов. К., 1962; *Афанасьєв В., Ткаченко Я.* Станковий живопис // *Історія* українського мистецтва: У 6 т. К., 1968. Т. 6; *Блюміна І.* Георгій Меліхов — зірка живопису і людина // Вітчизна. 1994. № 7/8; *Грабович Г.* Колажі з Шевченка // *Грабович Г.* Шевченко, якого не знаємо: (З проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції слова). К., 2000.

Марина Юр

МЕ́ЛЛАНОВА (Mellanová) **Міла** (дівоче — Мірослава Мразкова; 23.08.1899, Прага — 24.03.1964, там само) — чес. перекладачка, акторка, реж. і драматург. До 1932 грала в аматорських трупах. Потім — акторка і реж. багатьох профес. театрів, зокр. Празького дитячого театру — першого чес. профес. театру для дітей (1935—44; його засновниця). У 1951—60 — провідний драматург і акторка лялькового дитячого «Театру Спейбла і Гурвінека». З 1953 викладала на кафедрі лялькової майстерності театр. ф-ту Академії муз. мист-в.

Співавт. (разом із В. *Лібовіцьким*) перекл. драми Шевченка «Назар Стодоля» (*Nazar Stodol'a*: Hra se zpěvy a tanci o třech dějsvích. Praha, 1955).

Ігор Мельниченко

МЕ́ЛЬНИК Любомир (22.12.1948, Мюнхен, Німеччина) — укр. композитор, піаніст і муз. діяч. З 1949 — громадянин Канади. 1969 закінчив Манітоб. ун-т (м. Вінніпеґ, Канада) та 1971 — ун-т Квінз (м. Кінґстон, провінція Онтаріо, Канада). Брав уроки гри на фортепіано у проф. Дж. Мельника в Кінґстоні. У 1973—75 жив у Парижі, в 1975—78 — у Торонто (Канада). Гастролював як піаніст у Європі. З 1978 живе у Швеції. Засновник техніки Continuous Music, що передбачає оригінальний спосіб гри на фортепіано. Серед творів М. — композиція на текст Шевченка «Посланіє» (1983—84) для сопрано й інструментального ансамблю. Нотний текст твору записано на великих аркушах паперу у вигляді графічних картин, партитура містить математично зашифровані ініціали Шевченка. М. застосував т. зв. геометричні моделі гармонізації.

Дискогр.: Poslaniye. Frolick soprano, Moskalyk violin, Melnyk piano. Array Ens. Bandura Ban — 191 — 83, 1983.

Богдан Сюта

МЕ́ЛЬНИК Михайло Васильович (18.05.1957, с. Комунари Білопільського р-ну Сум. обл.) — укр. театр. реж., актор, сценарист і муз. ред. Народний артист України (2005). 1982 закінчив Київ. ін-т театр. мист-ва ім. І. К. Карпенка-Карого. З 1982 — актор Микол. укр. театру драми та муз. комедії, 1982—89 — актор Дніпроп. укр. муз.-драм. театру ім. Т. Г. Шевченка. На базі театр. студії монтажного технікуму 1987 заснував театр-студію «Крик», 1989 перетворену на Дніпроп. театр одного актора «Крик», де працює директором, реж., актором, сценаристом, муз. ред. та костюмером. Серед перших оригінальних постановок М. — «Гайдамаки» за поемою Шевченка (1986). Із цим спектаклем він гастролював у Москві та по Прибалтиці. Зрежисована 2004 за мотивами творів М. *Коцюбинського* «Intermezzo» і «Що записано у книгу буття» вистава «Гріх» здобула високу оцінку глядача і театр. критики (див.: *Божко А.* Людина і гріх. Дослідження одного актора // Кіно-Театр. 2004. № 4; удостоєна Нац. премії імені Т. Шевченка, 2007). Записав на компакт-диск поетично-муз. композицію «Тарас Шевченко. Пророк» (2009), до якої увійшли 10 творів: «І виріс я на чужині», «Минають дні, минають ночі», «Мені однаково, чи буду», «Дівичії ночі», «Розрита могила», «П. С.», «Пророк», «Зацвіла в долині», «І мертвим, і живим», «Заповіт». Для муз. супроводу використав твори А. Баланеску, К. Армстронґа, Д. Шостаковича.

Володимир Мовчанюк

МЕ́ЛЬНИК Олександр Іванович (17.01.1949, с. Мала Офірна Фастівського р-ну Київ. обл.) — укр. живописець і монументаліст. Член НСХУ (1987). Закінчив 1968 Республ. худож. середню школу ім. Т. Шевченка в Києві, КХІ (1974, ф-т живопису, викладач Т. Яблонська). Протягом 1979—2009 — художник на Київ. комбінаті монументально-декорат. мист-ва «Художник». Працює в монументальному і станковому живопису, графіці та книжковій ілюстрації, монументально-декорат. і декорат.-прикладному мист-ві. Основні твори: диптих «Час Ярослава Мудрого» та «Час Нестора Літописця» (1977), триптих «Русь» (1982), триптих «Ми — ідолопоклонники» (1988), «Благовіщення Україні» (1992), «Вхід в Єрусалим» (1994), «Надія» (2000), «Пієта» (2001), «Нестор і Сильвестр — літописці київські» (2005). Автор ідеї та куратор бієнале «Україна від Трипілля до сьогодення» (з 2004).

О. І. Мельник, О. М. Мельник-Бадьо. «Думи мої, думи мої...». Папір, кольоровий офорт. 1990

О. І. Мельник, О. М. Мельник-Бадьо. «Зацвіла в долині...». Папір, кольоровий офорт. 1990

На шевч. тему виконав гобелен-триптих «Думи мої, думи мої…» (1989); ескіз розписів «Шлях у вічність» для Нац. історико-культурного заповідника «Тарасова гора». 1990 створив 8 ілюстрацій до вид. поезій Шевченка для дітей та серію з 20 кольор. офортів-мініатюр до його лірики (у співавт. з О. Мельник-Бадьо). Твори М. стилістично близькі до Шевченкових офортів. Застосовуючи експресію лінії та контраст кольорів, особливо в дитячих ілюстраціях, художник передав емоційний лад поезії Шевченка. Твори М. зберігаються в НМТШ, НХМУ, НМІУ, Нац. музеї л-ри України та ін.

О. І. Мельник, О. М. Мельник-Бадьо. «Хустина». Папір, кольоровий офорт. 1990

Літ.: Брюховецька Л. Благовіщення. Колір надії // Українська культура. 1994. № 7/8; *Підгора В.* Квіти колючі — найживучіші // Сучасність. 2001. № 5; *Ханко О.* Хочемо мати надію // Образотворче мистецтво. 2002. № 1; *Дехтярьова Л.* Казкова подорож із Олександром Мельником // Слово Просвіти. 2009. 20—26 серп.

Марина Юр

МЕ́ЛЬНИКОВ Лука (Лук'ян, Лукіан) **Мартинович** (3/15.06.1865, с. Сальниця, тепер Хмільницького р-ну Вінн. обл. — 21.05.1922, Новоросійськ, тепер Краснодарського краю, РФ) — укр. публіцист, діяч укр. нац.-визв. руху. Навчався в 1-й київ. гімназії, звідки його виключили «за політику», згодом — у немирівській гімназії. 1886 його заарештовано за участь у підпільній «Немирівській лізі». Відтак служив нотаріальним писарем в Одесі, 1889 переїхав на Кубань. Ред. неофіційної частини газ. «Кубанские областные ведомости» (1897—1902). Усунутий від редакторства за публ. анонімного двомовного рос.-укр. оповідання. Працював секретарем міської управи

в Єйську (1902—08), видавав газ. «Ейский вестник» (1907). У 1908 — секретар міської думи Новоросійська, видавець газ. «Новороссийская жизнь» (1916).

Постійно пропагував життя і творчість Шевченка. Низку статей М., присвячених пам'яті поета, окремим фактам біографії тощо, опубл. в газ. «Вольная Кубань», «Кубанские областные ведомости», «Кубанский край», «Кубанский курьер», «Приазовский край» та ін. періодичних виданнях. М. належить відгук на кн. О. *Конiського* «Жизнь украинского поэта Тараса Григорьевича Шевченка (Критико-биографическая хроника)» (О., 1898) (Кубанские областные ведомости. 1898. 10 окт.) і рецензія на вид.: Кобзарь / Предисловие П. *Зайцева*. СПб., 1914 (Украинская жизнь. 1914. № 11/12). З усіх публ. М. про Шевченка найбільший резонанс викликала доповідь «Я. Г. Кухаренко і Т. Г. Шевченко в їхніх взаєминах», виголошена 1913 на засіданні Т-ва любителів вивчення Кубанської області (окремий відбиток 1914). У ній уперше детально проаналізовано листування Шевченка з Я. *Кухаренком* як важливе джерело біографії укр. поета. На публ. з'явився відгук: В Обществе изучения Кубанской области // Украинская жизнь. 1913. № 2.

Л. Мельников

Тв.: Памяти Т. Г. Шевченко // Кубанские областные ведомости. 1898. 26 февр.; Гражданские мотивы поэзии Т. Г. Шевченко // Кубанские областные ведомости. 1901. 25 февр., 28 февр., 1 марта; О памятнике Т. Г. Шевченко // На Кавказе. 1910. № 7/8; Жизнь и любовь в поэзии Шевченко // Кубанский край. 1911. 3—6 марта; Т. Г. Шевченко и А. И. Герцен // Кубанский курьер. 1911. 26 февр.; Призвание Т. Г. Шевченко // Кубанский край. 1914. 25 февр.; Условия поэтического творчества Т. Г. Шевченко // Приазовский край. 1916. 26 февр.; Эстетические воззрения Т. Г. Шевченко // Вольная Кубань. 1918. 25 февр.; Я. Г. Кухаренко и Т. Г. Шевченко в их взаимных отношениях // Известия Общества любителей Кубанской области. 1913. Вып. 6.

Віктор Чумаченко

МЕ́ЛЬНИКОВ Павло Іванович (псевд. — Андрій Печерський, Мельников-Печерський; 25.10/6.11.1818, Нижній Новгород, РФ — 1/13.02.1883, там само) — рос. письменник, історик і етнограф. Закінчив словесний ф-т Казан. ун-ту (1837). Чл.-кор. Археографічної комісії (1841). Ред. «Нижегородских губернских ведомостей» (1845—50), видавав та ред. газ. «Русский дневник» (1859). З 1850 працював у Міністерстві закордонних справ. Автор численних повістей, оповідань, істор.-етногр. нарисів, романної дилогії «В лісах» (1871—74) та «На горах» (1875—81).

Особисте знайомство Шевченка з М. відбулося під час перебування поета в *Нижньому Новгороді* (1857—58). Г. *Дем'янов* згадував: «При першій зустрічі Шевченка з Мельниковим <…> мова зайшла про історію місцевого краю. Невдовзі Павло Іванович, як звичайно, заволодів розмовою, а оскільки історія була його улюбленою темою, то розмова лилася довго, як нестримний потік, причому оратор швидко переходив з предмета на предмет, від однієї події до другої, ще цікавішої. Нарешті від історії Росії він перейшов до історії Малоросії. Не зустрічаючи ніяких заперечень, Мельников і далі вів розмову один. Нарешті, помітивши допитливий погляд Шевченка, він раптом зупинився, ніби обірвав, і запитально подивився на нього. <…> Поет спокійно і методично пояснив оратору, що він мовчав доти, доки той не торкнувся історії Малоросії, яку він, Шевченко, знає як свої п'ять пальців» (*Спогади 1982*, с. 271). Про зустріч М. із Шевченком згадував і син письменника А. П. Мельников як про важливу подію в житті батька (Нижегородская ученая архивная комиссия. Нижний Новгород, 1910. Т. 9. С. 43). Зустрічався Шевченко з М. і в Петербурзі. Поет відвідував М. Костомарова, який жив у готелі Балабіна побл. Публічної б-ки, де бував і М. Атмосферу однієї з таких зустрічей відтворив Д. *Мордовець* (*Спогади 1982*, с. 348).

Літ.: Прийма Ф. Я. Шевченко и русская литература XIX века. М.; Лг., 1961.

Артур Малиновський

МЕЛЬНИЧЕ́НКО Володимир Юхимович (20.02.1946, м. Хашурі, Грузія) — укр. історик, архівіст. Закінчив 1968 істор. ф-т Київ. ун-ту ім. Т. Шевченка. Д-р істор. наук (1987), чл.-кор. Академії пед. наук України (2003), заслужений діяч науки і техніки України (2004). Лауреат Нац. премії України ім. Т. Шевченка за серію монографій про перебування Шевченка в Москві (2009). З 2001 — генеральний директор Культурного центру України в Москві, у якому здійснює масштабний проект «Тарас Шевченко». Постійними гостями Центру є лауреати Нац. премії України ім. Т. Шевченка, щороку серед школярів і студентів проходить Всерос. конкурс на краще читання поетичних творів Шевченка. За підтримки ІЛ підготовано зб. вибраних поетичних творів Шевченка укр. і рос. мовами «Я так її, я так

В. Мельниченко

люблю» (2004, упоряд. М. *Павлюк*) для популяризації його творчості в укр. діаспорі Росії. 2012 побачило світ нове вид. цієї білінгви з передмовами М. *Жулинського*, М. і наук. коментарями С. *Гальченка*. 2010 Культурний центр України в Москві отримав статус національного.

Автор понад 50 книжок, кількох сотень наук. і публіцистичних статей. У москов. період творчості видав близько 20 українознавчих праць, у т. ч. про москов. труди і дні Шевченка, серед них — автор. енциклопедію-хроноскоп «Шевченківська Москва» (2009). М. належить заслуга системно-наук. розбудови теми «Шевченко в Москві» з урахуванням кращих досягнень попередників і вичерпним використанням нових документів, а відтак хроноскопічного висвітлення Шевченкового перебування в Москві з граничною повнотою на монографічному рівні. Видав окремі книжки про москов. зустрічі та дружбу і творчу співпрацю Шевченка з О. *Бодянським*, М. Щепкіним, М. Максимовичем: «Тарас Шевченко: "Моє перебування в Москві"» (М., 2007), «"На славу нашої преславної України" (Тарас Шевченко і Осип Бодянський)» (М., 2008), «Тарас Шевченко: "Мій великий друг Щепкін"» (М., 2009) та ін., уклав карту перебування Шевченка в Москві. Духовні перегуки Шевченка з М. Гоголем досліджено в автор. енциклопедії-хроноскопі «Гоголівська Москва» (М., 2011).

В. Мельниченко. Шевченківська Москва. М., 2009. Обкладинка

М. вперше розкрив зміст знайденого ним арх. документа — «Дело канцелярии Московского военного генерал-губернатора по секретной части о рядовом Оренбургского батальона Шевченко»; розшукав, проаналізував і опубл. раніше невідому рецензію О. Бодянського на *«Кобзар» 1844*, уміщену в «Московских ведомостях» 12 лют. 1844 спеціально до першого приїзду поета в Москву; встановив місцезнаходження буд., в якому в берез. 1858 гостював у М. Щепкіна Шевченко; зібрав докладні дані про храм Тихона Амафунтського на Арбатській площі, у якому 27—28 квіт. 1861 перебувала домовина з прахом поета; за арх. джерелами з'ясував прізвища рос. священиків, які відправили панахиду над Шевченком у Москві у квіт. 1861; виявив, що панахида на сороковини його смерті відбулася 6 квіт. 1861 в церкві Успіння Божої Матері в Газетному пров., де протягом останніх років проходять панахиди за Шевченком за участі представників укр. діаспори в Москві.

Тв.: Тарас Шевченко і Михайло Грушевський на Старому Арбаті. М., 2006; Арбат очима українця. М., 2006; Шевченківська Москва. Авторська енциклопедія-хроноскоп. М., 2009; Тарас Шевченко в Москві. К., 2009; Українська душа Москви. М., 2010; Українські наголоси московських храмів. М., 2010; Арбат, 9 (феномен дома в истории Москвы арбатской). М., 2012.

Літ.: Голота Л. Як Шевченко Москву споглядає // Слово Просвіти. 2005. 13—19 жовт.; *Гальченко С.* Захоплюючі мандрівки // *Мельниченко В.* Тарас Шевченко і Михайло Грушевський на Старому Арбаті. М., 2006; *Гальченко С.* Мандрівки Шевченківською Москвою // Слово Просвіти. 2007. 24—30 трав.; *Мовчан П.* Українська Москва Тараса Шевченка // *Мельниченко В.* Тарас Шевченко: «Моє перебування в Москві». М., 2007; *Шишов И.* Тарас Шевченко в Москве // Форум. Международный журнал. 2007. № 48/49; *Гальченко С.* Тарас Шевченко та Михайло Грушевський на Старому Арбаті // День. 2008. 9 лют. — Рец. на вид.: *Мельниченко В.* Тарас Шевченко і Михайло Грушевський на Старому Арбаті. М., 2006; *Демченко Т.* Гідне поповнення московської україніани // Сіверянський літопис. 2008. № 4. — Рец. на вид.: *Мельниченко В.* «На славу нашої преславної України» (Тарас Шевченко і Осип Бодянський). М., 2008; *Овсянникова А.* Володимир Мельниченко: «Святкування річниць Тараса Шевченка у нас завжди особливі» // *Овсянникова А., Безкровний Ю.* Національний культурний центр у Москві та духовна еліта України. М., 2011.

Сергій Гальченко

МЕЛЬНИЧУ́К Богдан Іванович (19.02.1937, с. Олешків, тепер Снятинського р-ну Івано-Франк. обл.) — укр. поет, публіцист і літературознавець. Д-р філол. наук (1997), проф. (2001). Закінчив 1959 Чернів. ун-т. Викладає в цьому ж ун-ті (з 1965), зав. кафедри укр. л-ри (з 1983). Автор поетичних зб. «Журавлиний міст» (1981), «Олешківський меридіан» (1989) та ін., сатирично-гумористичної кн. «Пегасові копита» (2001) та ін. Опубл. монографію «Випробування істиною» (1996) та ін., хрестоматії «Письменники Буковини другої половини XX століття» (1998. Ч. 2; у співавт.) і «Письменники Буковини другої половини XIX — першої половини XX століття» (2001. Ч. 1; у співавт.), бл. тисячі наук. і наук.-попул. статей.

Б. Мельничук

Шевченкові присвятив поезії «Вони ввійшли у наші долі» (1971), «Запис у книзі відгуків музею Т. Г. Шевченка в Палермо» (1985), «Чотири поклони на Тарасовій горі» (1988), «На Покутті у нас, на Покутті» (1990) та ін. Переклав із рум. мови вірш Г. Бостана «Галузка з Тарасового древа» (1984). Один із розд. худож.-публіцистичної кн. «Канадські

зустрічі» (1988) складають розповіді про шевч. читання за участю І. *Драча*, І. Зязюна та В. *Русанівського*, про ставлення канад. громадськості до укр. поета. Не раз брав участь у наук. шевч. конференціях, у зб. праць яких опубл. ст.: «Драматичні поеми про Шевченка в українській радянській літературі» (*НШК 17*), «Шевченко в творчості Костя Герасименка» (*НШК 23*), «Художня шевченкіана як феномен світової літератури» (*НШК 31*), «Призабута сторінка поетичної шевченкіани» [про Галину Комарову] (*НШК 32*) та ін. У кн. «Драматична поема як жанр» (1981) писав про значну роль діалогу в баладах і ліро-епічних поемах Шевченка, оглянув низку драм. поем та етюдів про Шевченка. У кн. «Випробування істиною» розкрив провідну роль різножанрової худож. шевченкіани у становленні й розвитку укр. істор.-біогр. л-ри 19—20 ст. Низку ст. — «Поетичний потік з Буковини» (1989), «То хто ж викупив Шевченка?» (1990), «І не викупили, й не купили!» (1991), «Шевченко плаче за імперією?» (1993), «То коли ж народився Шевченко?» (1994), «Віковічний найвищий авторитет» (2001), «Не плюймо в рідні криниці, панове!» (2002) та ін. — присвятив з'ясуванню окремих епізодів Шевченкової біографії, розкрив значення його діяльності для Буковини, для сучасного суспільства. Опублікував ст. про шевченкознавця Л. *Большакова* («Натхнений Кобзарем», 1979; «Подарунок з Оренбурга», 1981, та ін.), кілька рецензій на шевченкознавчі праці, перекл. творів Шевченка тощо. Упоряд. зб. крилатих висловів «Афоризми Тараса Шевченка» (2009). Автор навч. посібника «Українська поетична шевченкіана» (Чернівці, 2010), де весь масив поезій на шевч. тему поділено на чотири періоди (1841—61; 2-га пол. 19 ст. — перші два десятиліття 20 ст.; 20-ті — серед. 1980-х; серед. 1980-х — донині) у супроводі текстів оглядових лекцій.

Б. Мельничук. Українська поетична шевченкіана. Чернівці, 2010. Обкладинка

Тв.: Драматична поема як жанр: (Літ.-крит. нарис). К, 1981; Випробування істиною: Проблема історичної та художньої правди в українській історико-біографічній літературі (від початків до сьогодення). К., 1996; Українська поетична шевченкіана: Навчальний посібник зі спецкурсу. Чернівці, 2010.

Літ.: Антофійчук В. Богдан Мельничук // *Письменники* Буковини другої половини XX століття: Хрестоматія. Чернівці, 1998. Ч. 2; *Братусь І.* Випробування істиною… // *СіЧ*. 1999. № 6. — Рец. на кн.: *Мельничук Б. І.* Випробування істиною. К., 1996; *Телешман С.* На дні ювілейної чаші — щастя! // Університетський вісник. [Чернівці]. 2012. № 2.

Борис Деркач

МЕЛЬНИЧУ́К Богдан Іванович (псевд. — Б. В о л и н с ь к и й, І. Г а в р и л ь ц ь о та ін.; 2.08.1952, с. Молотків Лановецького р-ну Терноп. обл.) — укр. письменник, журналіст і краєзнавець. Дійсний член НТШ (1998). Закінчив Львів. ун-т ім. І. Франка (1974). Гол. ред. Терноп. обл. управління у справах преси та інформації (1989—93), вид-ва «Економічна думка» (1998—2003), газ. «Русалка Дністрова» (з 1992), журн. «Тернопіль» (із 1994; від 2009 виходить під назвою «Літературний Тернопіль»). Опубл. бл. 30 кн. прози, поезії, драматургії: зб. поезії «Нові й старі вірші» (2002), «Таїна кохання» (2007) та ін., зб. поезії й прози «Ваша Пресвітлосте, Дамо» (2005), «Проти течії» (2006), 11 краєзнавчих книжок (деякі — у співавт.), понад 1000 ст., нарисів, рецензій тощо.

І.Дуда., Б. Мельничук. Тарас Шевченко на Тернопільщині. Тернопіль, 2007. Обкладинка

Автор (спільно з І. Дудою) краєзнавчого дослідження «Тарас Шевченко на Тернопільщині» (1990, 1998, 3-тє вид., доп. — 2007). Надрукував в обл. та районній пресі понад 20 ст. про перебування Шевченка у краї.

Літ.: Бандурка І. Чотири вежі Богдана Мельничука: Письменник. Журналіст. Редактор. Краєзнавець: Літ. портрет. Т., 2002.

Петро Сорока

МЕЛЬПОМЕ́НА — муза трагедії, символ трагічного театр. мист-ва. Саме в цьому значенні вживає Шевченко це ім'я у Щоденнику 30 черв. 1857: «Долго он думал, какую основать будущность на этом незыблемом фундаменте и, хладнокровно отринув почести и злато, вступил (внемля внутреннему призванию) в скромный кружок поклонников Мельпомены».

Мирослава Шах-Майстренко

МЕЛЬХИСЕДЕ́К (світське ім'я та по батькові — Матвій Карпович Значко-Яворський; бл. 1716, за ін. дж. 1720 — 2/14.06.1809, м. Глухів) — церк. діяч, архімандрит. Походив із родини лубенського сотника. Навчався в *Києво-Могилянській академії* (до 1738). 1745 прийняв постриг у *Мотронинському монастирі*

(поблизу *Чигирина*); з 1753 — його ігумен. Розгорнув активну діяльність щодо повернення православній церкві парафій Правобережної України, що номінально перебували під юрисдикцією переяслав. єпископа. Основна боротьба відбувалася в парафіях від Чигирина до *Білої Церкви* (пізніше саме тут розгорнувся *гайдамацький рух*, відомий як Коліївщина). 1765 М. їздив до Петербурга на аудієнцію з *Катериною II*, яка обіцяла підтримку православним у Речі Посполитій. 1766 М. прибув до Варшави, де домагався в короля Станіслава Августа привілею для православних. Після повернення М. заарештовано й кинуто до в'язниці. Звільнившись завдяки клопотанням рос. уряду, продовжував боротьбу з уніатством. У січ. 1768 прибув до Варшави, де разом із Г. *Конiським*, архієпископом мстислав., оршан. і могильов., подав скарги до сейму на утиски православних у Речі Посполитій. Під тиском Росії польс. сейм у лют. 1768 визнав за «дисидентами» право вільного віровизнання. Із цим не погодилася частина шляхти й магнатів, які організували *Барську конфедерацію 1768* і почали збройну боротьбу проти втручання Росії у внутрішні справи Речі Посполитої. На підтримку пророс. короля Росія ввела свої війська на територію Правобережної України. Коли навесні 1768 антиунійна боротьба вилилася у великий соц. протест — Коліївщину, тоді у придушенні його взяли участь рос. війська, які в цей час перебували на Правобережжі; а рос. влада звинуватила М. в підбурюванні населення. 1771 М. переведено до Києва, де він став членом Київ. духовної консисторії та намісником Києво-Софійського монастиря. З 1774 — ігумен Видубицького монастиря, 1781 — Мгарського Спасо-Преображенського монастиря, з 1783 — його архімандрит. З 1785 — настоятель Глухівського Петропавлівського монастиря, де й помер.

Невідомий автор. Мельхиседек (Значко-Яворський). Папір, гравюра. Середина 18 ст.

Події Коліївщини стали сюжетом для романтичної поеми Шевченка «Гайдамаки». Зброю повстанців у творі освячує благочинний: «"Молітесь, братія, молітесь! — / Так благочинний начина». У шевченкознавстві традиційно вважається, що під благочинним слід розуміти ігумена Мотронин. монастиря М. У написанні поеми, окрім народних переказів, Шевченко використав «Історію Малоросії» М. *Маркевича*, який писав, що «єпископ переяславський Гервасій благословив на повстання» (История Малороссии. М., 1842. Т. 2. С. 660). Далі історик розповів про монастирського послушника М. *Залізняка*, який зібрав повстанців, з'єднався із запорожцями й одержав благословення від М. Як уважав Ф. *Лебединцев*, на час розгортання повстання М. перебував у *Переяславі*, тому про його безпосередню участь ітися не може. У листах до Шевченка (22 жовт. 1859 і 7 лип. 1860) Ф. Лебединцев повідомляв поета про підготовку до вид. «Архива Юго-Западной России» (К., 1864. Ч. 1. Т. 2/3), де містяться документи, що висвітлюють діяльність М.

Літ.: Лебединцев Ф. Архимандрит Мелхиседек Значко-Яворский. К., 1861; [*Пархоменко В.*] Был ли игумен Значко-Яворский организатором украинского восстания 1768 года? // *КС*. 1905. № 1; *Гермайзе О.* Коліївщина // Україна. 1924. Кн. 1/2; *Serczyk W.* Melchisedek Znaczko-Jaworski i klasztor motreninski przed wybuchem Koliszczyzny // Studia historyczne. 1968. № 3.

Олена Дзюба

МЕМОРІА́ЛЬНА МАЙСТЕ́РНЯ Т. Г. ШЕВЧЕ́НКА — філія Наук.-досл. музею Російської Академії мистецтв. Розташована за адресою: Санкт-Петербург, Університетська набережна, 17. Майстерню поета, у яку під час блокади міста в період нім.-радянської війни попала авіаційна бомба, було відтворено до *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* й відкрито 9 берез. 1964. Біля входу встановлено мармурову дошку: «Тут жив і помер Тарас Григорович Шевченко, 25 лютого 1814 р. — 26 лютого 1861 р.».

Меморіальна майстерня Т. Г. Шевченка в Академії мистецтв. Санкт-Петербург. Сучасне фото

Музей улаштовано за спогадами сучасників поета. Найдетальніший опис невеликого приміщення праворуч від академ. церкви залишив М. *Лєсков*: «Квартира ця, відведена йому, коли він повернувся в Петербург, складалася з однієї вузенької кімнати з єдиним вікном, перед яким Шевченко-художник звичайно працював за мольбертом. Окрім стола з книгами та естампами, мольберта й невеликого диванчика, оббитого простою строкатою клейонкою, двох аж надто простих стільців і благенької ширми, що відгороджувала вхідні двері від майстерні художника, в цій кімнаті не було ніяких оздоб. З-за ширми вузькі двері вели так само вузькими спіральними сходами на антресолі,

що складалися з такої ж, як і внизу, кімнати з одним квадратним вікном аж до підлоги: тут була спальня і літературний кабінет Шевченка-поета. Умеблювання цієї кімнати було ще вбогіше. Праворуч у кутку стояв невеликий стіл, на якому звичайно писав Шевченко; ліжко з вельми скромною постіллю, а в ногах ліжка другий, простенький столик, на якому звичайно стояв графин з водою, рукомийник і скромний чайний прибор» (*Спогади 1982*, с. 379—380). За спогадами й малюнками М. *Микешина*, інтер'єр майстерні доповнювали «пучечки барвінку, засохлої рути та інших степових квітів і трав з України» (*Спогади 1982*, с. 341). На дверях, що вели в довгий і вузький коридор, поет залишив свою монограму (складалася із трьох вертикальних ліній, обмежених горизонталями згори й знизу). Відвідувачів у Шевченка було багато. Сюди, до академ. квартири, приходили відомі діячі рос. та укр. культури: І. *Тургенєв*, Я. *Полонський*, М. Микешин, М. *Щербина*, Ф. *Каменський*, В. *Стасов*, Л. *Жемчужников*, Марко Вовчок, М. Костомаров та ін. Передбачаючи, що гості можуть завітати несподівано, митець, ідучи у справах, обов'язково писав на дверях, де перебуває, чи швидко повернеться і в кого залишає ключі. Б. *Суханов-Подколзін*, який брав у Шевченка уроки малювання в 1858—60, згадував: «Взагалі ці двері часто бували списані іменами відвідувачів, що не застали господаря, іноді навіть виразами пошани чи захвату, переважно малоросійською мовою, траплялося навіть, що захоплені звертання до "батька" прибирали віршованої форми» (*Спогади 1982*, с. 356).

1964 в М. м. Т. Г. Ш. розгорнуто постійну музейну експозицію, змістом якої є життя і творчість Шевченка. Устаткування майстерні складають стіл для гравірувальних робіт, екран для розсіювання світла, офортні дошки та голки. У кімнаті на антресолях стоїть невелика шафа з відтвореною *Бібліотекою Шевченка*. Годинник на стіні вказує час смерті художника — 5 год. 30 хв. Частину експозиції, присвячену літ. діяльності Шевченка, розташовано на антресолях. Там само виставлено оригінальні офорти художника і копії його маляр. робіт, вид. творів Шевченка, дослідження й матеріали про нього.

Меморіальна майстерня Т. Г. Шевченка в Академії мистецтв. Антресолі. Санкт-Петербург. Сучасне фото

Сайт музею http://www.nimrah.ru/exhibitions/always/17/.

Літ.: Садкова Н. В. Мемориальная мастерская Т. Г. Шевченко: Путеводитель. Лг., 1970; *Гапєєва В. І.* Меморіальна майстерня Т. Г. Шевченка в Академії художеств. К., 1972.

Тетяна Лебединська

МЕМОРІА́ЛЬНИЙ БУДИ́НОК-МУЗЕ́Й Т. Г. ШЕВЧЕ́НКА («Хата на Пріорці») — відділ *Національного музею Тараса Шевченка*. Відкрито 9 берез. 1990 за адресою: м. Київ, вул. Вишгородська, 5. У цій хаті з 31 лип. до 14 серп. 1859 винаймав помешкання поет перед від'їздом до Петербурга. Споруджено в 2-й пол. 19 ст., коли територія забудовувалася згідно з генеральним планом Києва і

Меморіальний будинок-музей Т. Г. Шевченка «Хата на Пріорці». Сучасне фото

з певними вимогами до житлових споруд і садиб. Це типове житло київ. околиці 19 ст.: одноповерхова, дерев'яна (дубова), тинькована хата з віконницями, що трьома вікнами виходить на вулицю, рештою — в сад. Внутрішнє планування — на дві половини.

Експозицію (худож. проект Є. Сударенка) поділено на дві частини. Першу присвячено двотижневому перебуванню Шевченка в Києві 1859; друга відтворює оселю мешканки київ. передмістя 19 ст. («Жіноча кімната» й «Дитяча кімната») аж до дрібних побутових деталей: ікони на покутті, самовар на столі, гасова лампа, млинок для кави, посуд, глиняні вироби, швейна машинка, дитячі іграшки, нац. костюми, меблі й

домашнє начиння тощо. У частині «Кімната Шевченка» розташовано фотографії і картини-портрети митця; види Києва, яким його міг бачити Шевченко, людей, із якими спілкувався. Однією з ідей створення Музею було прагнення показати поета живою людиною, в оточенні сучасників.

До *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* 1964 біля Музею, тоді ще комунальної квартири, установлено мемор. стелу з барельєфним профілем Шевченка і написом: «У цьому будинку в серпні 1859 року жив великий син українського народу поет, художник, революційний демократ Тарас Григорович Шевченко» (скульптор М. *Вронський*, архіт. Є. Годованюк).

Неподалік у парку на Білицькій горі росте 400-літній дуб, під яким, за спогадами пріорців, місцевих мешканців, поет проводив вільний час.

Надія Наумова

МЕМОРІА́ЛЬНИЙ МУЗЕ́Й-ГАУПТВА́ХТА Тараса Шевченка в *Оренбурзі*. Відкритий 9 берез. 1989 до *175-літнього ювілею від дня народження Шевченка*. Розташований у напівпідвальному приміщенні буд. на вул. Радянській, 24, у якому з 1840-х була гауптвахта *Оренбурзького окремого корпусу*. Музей присвячено «оренбурзькій зимі» 1849—50. На фасаді буд. встановлено мемор. дошку з барельєфом митця (скульптор Н. Петіна) і написом: «В цокольном этаже здания, на гауптвахте, в апреле—мае 1850 года содержался под арестом Тарас Шевченко».

Невідомий автор. Гауптвахта Окремого Оренбурзького корпусу. Папір, олівець. 19 ст.

Меморіальний музей-гауптвахта Т. Шевченка. Оренбург. Сучасне фото

М. м.-г. складається з експозиційної зали (кол. приміщення для розведення караулу), в якій демонструються матеріали щодо історії приміщення та гауптвахти, документи про перебування тут поета; арештантської камери; галереї Шевченкових робіт цього періоду і кімнати подарунків від родичів та земляків Шевченка: рушники Е. Ковтун, декорат. таріль Б. *П'яниди* та ін.

Камера Т. Шевченка. Меморіальний музей-гауптвахта. Оренбург. Сучасне фото

В оформленні музею брали участь А. *Гайдамака*, В. та І. Турецькі, О. Гнатів та ін.

Літ.: Мемориальный музей-гауптвахта Тараса Шевченко. Оренбург, 1991.

Леонід Большаков

МЕМОРІА́ЛЬНІ ДО́ШКИ І ПА́М'ЯТНІ ЗНА́КИ, ПРИСВЯ́ЧЕНІ ШЕВЧЕ́НКУ. Для вшанування поета їх установлено в містах і селах, де він бував, а також в ін. місцях — з нагоди річниці народження чи смерті.

Меморіальні дошки і пам'ятні знаки в місцях перебування Шевченка. На Черкащині в с. *Моринцях* 25 лют./9 берез. 1914 народився Шевченко, у кін. 1815 його батьки переїхали до с. *Кирилівки* (нині *Шевченкове*). На місці, де стояла хата, у якій він народився, 1964 встановлено мемор. знак. У Кирилівці, де пройшло дитинство поета (1815—29) і куди він приїздив у 1843, 1845 і 1859, відкрито Літ.-мемор. музей Т. Г. Шевченка (1939; нині ШНЗ), над центр. входом якого розміщено мемор. дошку з портретом митця у зрілому віці (барельєф) і написом: «І мене в сім'ї великій, в сім'ї вольній, новій, не забудьте пом'янути незлим, тихим словом». На місці кол. садиб діда Івана, поетового брата

Меморіальна дошка на фасаді Літературно-меморіального музею Тараса Шевченка. Село Шевченкове

Жорнове коло з написом «Тут була хата Тараса Гр. Шевченка». Фото 19 ст.

Й. *Шевченка* та сестри Я. *Бойко*, дяка, могил батьків споруджено пам'ятні знаки. 1908 громада встановила перший такий знак — жорнове коло з написом: «Тут була хата Тараса Гр. Шевченка». Нині при в'їзді в с. Шевченкове з боку Моринців є пам'ятний знак із зображенням батьківської хати поета (барельєф) і написом: «У селі Шевченкове пройшли дитячі роки Т. Г. Шевченка» (1992, скульптор А. *Кущ*, архіт. М. Баранівський). У с. *Будищі*, де між листоп. 1828 і поч. берез. 1829 юний Тарас був слугою-козачком у пана П. *Енгельгардта*, на кол. буд. поміщика (нині діє дев'ятирічна школа) 1951 відкрито мемор. дошку. У школі організовано кімнату-музей Шевченка. На в'їзді в село — мемор. знак.

Пам'ятний знак на місці садиби управителя пана Енгельгардта у Вільшаній

У Києві Тарас уперше побував із паном 1829 проїздом, згодом іще тричі зупинявся в різних місцях, не маючи постійної адреси. Серед місць перебування в Києві зберігся буд., де він мешкав у 1846—47 (БМШ; нині пров. Т. Шевченка, 8а). 1974 на ньому відкрито мемор. дошку з барельєфом погруддя поета (бронза; скульптор Г. *Кальченко*, архіт. А. *Ігнащенко*). На фасаді Гол. корпусу Київ. ун-ту (вул. Володимирська, 60), де митець 1845—47 працював у *Тимчасовій комісії для розгляду давніх актів*, а також нетривалий час (лют. — квіт. 1847) викладачем малювання, 1961 до *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* відкрито мемор. дошку з його портретом (бронза, барельєф; скульптор О. *Ковальов*, архіт. В. Гнєздилов). Після заслання Шевченко знову приїздив на Батьківщину. У серп. 1859 він мешкав у хаті на Пріорці (вул. Вишгородська, 5) у сім'ї В. *Пашковської* (див. *Меморіальний будинок-музей Т. Г. Шевченка*). 1964 на її фасаді встановили мемор. дошку з портретом поета (граніт, барельєф; скульп. М. *Вронський*, архіт. О. Годованюк; 1989 замінено на мемор. стелу). Такі самі дошки були й на фасаді буд. на Хрещатицькій пл., де Шевченко жив 1859 у свого петерб. товариша фотографа І. *Гудовського* (у зв'язку з реконструкцією площі 1979 буд. розібрано); а також на фасаді одноповерхового буд., що належав учителеві лат. мови 2-ї Київ. гімназії І. *Юскевичу-Красковському* (вул. Іринінська, 10), де митець мешкав 12—13 серп. 1859. Тут він зустрічався з М. *Чалим*, І. Гудовським, І. *Сошенком*. Мемор. дошку на ньому встановлено 1961 (1977 під час реконструкції вул. буд. розібрано, дошку перенесено на фасад клубу ім. Дзержинського). У церкві Різдва Христового на Подолі 6—7/18—19 трав. 1861 стояла труна з прахом Шевченка, було відправлено панахиду за упокій його душі, після чого домовину пронесли вздовж берега Дніпра (нині Набережне шосе) до пароплава «Кременчуг», що відходив від Ланцюгового мосту в бік Канева. На фасаді відбудованої церкви (зруйнована комуністами 1935) відкрито мемор. дошку, присвячену цій події, а місце стоянки позначено *пам'ятним знаком «Сонце Правди Шевченкового Слова»*.

Г. Кальченко. Меморіальна дошка на фасаді Літературно-меморіального будинку-музею Тараса Шевченка. Київ

Пам'ятний знак на честь перебування Шевченка в хаті на Пріорці. Київ

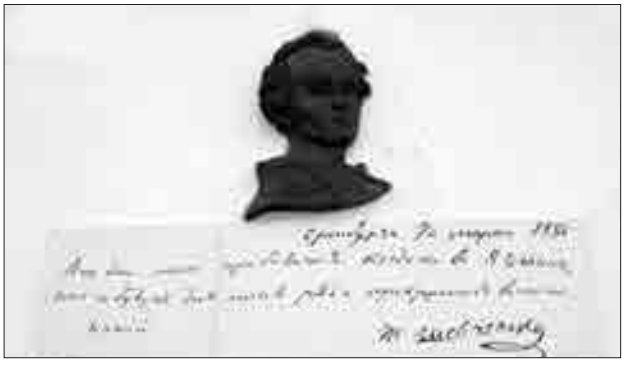
Меморіальна дошка на фасаді церкви Різдва Христового. Київ

19 трав. 1843 Шевченко виїхав із Петербурга в Україну білор. трактом, 24—25 трав. разом із Є. Гребінкою прибув у *Чернігів*, сюди 1846 і 1847 митець приїжджатиме на завдання Археографічної комісії. У лют. 1846 він побував на Валу, оглянув визначні пам'ятки архітектури, історії та культури, зробив записи про цитадель, Спаський та Борисоглібський собори. Разом із О. Афанасьєвим-Чужбинським зупинявся в місцевому готелі «Царьград», про цю зустріч Шевченко

Пам'ятний знак на місці готелю «Царьград». Чернігів

залишив 2 лип. 1857 такий спогад у Щоденнику: «Был у меня во время оно приятель в Малороссии, некто г. Афанасьев, или Чужбинский. В 1846 году судьба столкнула нас в "Цареграде", не в Оттоманской столице, а в единственном трактире в городе Чернигове». Заходами Черніг. наук. т-ва 1930 на буд. кол. готелю з'явилася мармурова дошка з написом: «В цій селитьбі жив в 1846—7 р. Тарас Шевченко» (нині зберігається у фондах ЧІМ). На місці, де стояв буд. (зруйнований у період нім.-радянської війни), 1992 споруджено пам'ятний знак із написом: «На цьому місці знаходився готель "Царьград", де зупинялися О. С. Пушкін 1824 р., Т. Г. Шевченко 1846 р.».

Маршрути, якими митець 1843 мандрував селами й містами України, пов'язані насамперед із колом його друзів та близьких знайомих, на запрошення яких він приїздив. Після Чернігова Шевченко з Є. Гребінкою прибули до *Ніжина*, де поет зустрівся з І. Сошенком, це місто він відвідав 1846 разом з О. Афанасьєвим-Чужбинським, а 17 трав. 1861 біля Спасо-Преображенської церкви місцеві мешканці прощалися з прахом поета. На честь цієї події 16 трав. 1991 встановлено пам'ятний знак. У кін. трав. 1843 на запрошення Г. *Тарновського* Шевченко прибув до с. *Качанівки*, тут власник маєтку придбав у нього картину «Катерина» (1842). Згодом В. *Тарновський*



Меморіальна дошка з барельєфом Шевченка на фасаді флігеля маєтку Рєпніних. Яготин

(молодший) зібрав велику колекцію шевченкіани (нині — у ЧІМ). На фасаді колони ліворуч від входу до палацу Тарновських розміщено мемор. дошку з написом: «У цій садибі в 30—80-х роках XIX ст. перебували: М. В. Гоголь, М. І. Глінка, Л. М. Жемчужников, Т. Г. Шевченко, Марко Вовчок, І. Ю. Рєпін, К. Є. Маковський, В. Є. Маковський, М. М. Ге, М. О. Врубель, М. С. Щепкін». На ін. колоні праворуч — іще одну мемор. дошку: «У цьому будинку в 1843, 1845, 1846 р. перебував великий український народний поет Т. Г. Шевченко».

2 лип. 1843 митець у супроводі О. *Капніста* вперше відвідав *Яготин* із наміром оглянути картинну галерею М. *Рєпніна-Волконського*. Тут він бував у верес. 1843 — січ. 1844, квіт. 1845. Мешкав у флігелі маєтку М. Рєпніна-Волконського, де на фасаді 2003 встановлено мемор. дошки, друга з яких — із погруддям Шевченка (барельєф) і рядками з листа до В. *Рєпніної*: «Оренбург 7 марта 1850. Все дни моего пребывания когда-то в Яготине есть и будут для меня ряд прекрасных воспоминаний… Т. Шевченко». З Яготина художник заїхав у с. *Березову Рудку* до В. *Закревського*, сюди ж навідувався 1845 й 1846, тут зустрічався з П. *Закревським* та його дружиною Ганною, намалював їхні портрети. На фасаді палацу *Закревських* 9 берез. 1961 відкрито мемор. дошку.

Меморіальна дошка на фасаді флігеля маєтку Рєпніних. Яготин

3—5 верес. 1843 Шевченко вирушив у подорож до дніпровських порогів на о. *Хортицю* та на місце останньої Запорозької Січі у с. Покровському (нині Нікопольського р-ну Дніпроп. обл.). З нагоди 190-річчя від дня народження Шевченка на фасаді буд. Музею історії запорозького козацтва при Нац. заповіднику «Хортиця» встановлено мемор. дошку з портретом поета (барельєф), створеним на основі його Автопортрета 1840. Тут же на острові 2005 споруджено сім пам'ятних знаків, які визначають маршрут «Тарасова стежка» (завдовжки 1 км; архіт. К. Сушко). За переказами, митець ходив цією стежкою влітку 1843. На семи гранітних брилах прикріплено дошки з рядками із Шевченкової поеми «Гамалія» про Хортицю й Великий Луг Запорозький. У серед. верес. Шевченко виїхав із с. Покровського, там на фасаді буд. культури 1964 встановлено мемор. дошку в пам'ять про його перебування. Далі шлях художника пролягав через м. Нікополь (нині Дніпроп. обл.), де 1989 в одному з приміщень середньої школи, якій надано ім'я поета, розміщено мемор. дошку з його портретом (барельєф) і написом: «Т. Г. Шевченко (1814—1861). Встановлено на честь 175-річчя від дня народження Великого Кобзаря та в зв'язку з його перебуванням на Нікопольщині у вересні 1843 року». На пам'ять про перебування в місті поета В. Жуковського, який брав активну участь у викупі з кріпацтва Шевченка, а також із нагоди 150-річчя виходу «Кобзаря» на пл. Б. Хмельницького 10 серп. 1990 споруджено мемор. дошку. Далі митець проїжджав через *Кременчук*. 1989 на вшанування цієї події на буд. (ріг вул. Леніна і Шевченка) прикріплено пам'ятну стелу з портретом поета (горельєф) і написом: «І мене в сім'ї великій, в

Пам'ятна стела Тарасові Шевченку. Кременчук

сім'ї вольній, новій, не забудьте пом'янути незлим, тихим словом». Наступним пунктом для подорожі Шевченка у верес. 1843 став *Чигирин*, де 1954 встановили пам'ятний знак про перебування тут Шевченка в 1843 та 1845. У груд. 1843 митець приїздив у м. *Пирятин* відвідати стареньку матір В. *Григоровича* і передати їй листа, узимку 1845—46 він перебував тут на завдання Археографічної комісії, описував істор. та архіт. пам'ятки Полтавщини, бував тут і після заслання 1859. 1967 в місті на буд. (вул. Пушкіна, 33) відкрито мармурову мемор. дошку.

У 1-й пол. квіт. 1845 Шевченко знову повертається в Україну в супроводі О. *Лук'яновича*, відвідавши спершу с. *Мар'янське* на Миргородщині. 23 квіт. прописаний у Києві. У трав. почала діяльність Археографічна комісія, за дорученням якої він із черв. 1845 по квіт. 1847 зарисовував давні архіт. пам'ятки. У серп. 1845 він відвідав Густинський монастир. Перейнятий ідеєю створення альб. «*Живописная Украина*», Шевченко поїхав у цей куточок Полтав. губ. також, щоб ушанувати пам'ять князя М. Рєпніна-Волконського, похованого кілька місяців тому в монастирському склепі. 2009 в с. *Густині* встановлено мемор. дошку. На Прилуччині він заприятелював із художником і письменником із с. Линовиці Я. де *Бальменом*; у цьому селі на камені, де любив відпочивати Шевченко, 1961 встановлено мемор. дошку. Так само відзначено і його відвідання *Полтави* у квіт. 1845, а 1861 місцева громада посадила пам'ятний дуб на спомин про перевезення праху поета в Україну (нині вул. Менжинського, 7). Це перший живий пам'ятник Шевченкові. 1963 на огорожі прикріплено дерев'яну мемор. дошку з написом: «Дуб Шевченка, посаджений 18 травня 1861 року. "Твоя дума, твоя пісня не вмре, не загине"», згодом її замінено на металеву. У с. Шедієвому, де в 1-й пол. лип. 1845 він побував у маєтку А. *Лук'яновича* на р. Орелі і намалював два краєвиди з річкою та один із кам'яними бабами, 1998 споруджено пам'ятний знак (скульптор М. Посполітак).

Меморіальна дошка на фасаді школи № 3. Полтава

Меморіальна дошка біля дуба Шевченка. Полтава

У серп. 1845 Шевченко відвідав *Переяслав*, приїздив сюди в кін. жовт. того ж року та 12 черв. 1859. Завжди зупинявся в буд. давнього друга, лікаря А. *Козачковського*. У ніч із 24 на 25 груд. 1845 поет написав тут «Заповіт». На фасаді буд., де нині — *Музей «Заповіту» Т. Г. Шевченка* (історичний), 1954 відкрито мемор. дошку. У Переяславі митець виконав кілька акварелей, зокр. Михайлівської церкви та Вознесенського собору (тепер у ньому — музей-діорама «Битва за Дніпро»). 1989 на фасадах обох храмів установлено мемор. дошки.

У верес. 1845 відвідав *Мотронинський монастир* в урочищі *Холодний Яр*, змалював його на акварелі, за якою храм реставрували 1968. На території монастиря є пам'ятний знак із вигравіруваним портретом поета і написом: «Встановлено на відзнаку перебування в Холодному Яру в 1822, 1843 та 1845 роках геніального українського поета революціонера-демократа Тараса Григоровича Шевченка. 1968». На поч. жовт. 1845 митець прибув до *Миргорода*, зупинився в буд. засідателя повітового суду Ф. Короленка (нині вул. Шевченка, 6; буд. не зберігся). У місті на розі вул. Гоголя та Воскресенської на фасаді районного буд. культури 1964 відкрито мемор. дошку, присвячену цій події. У серед. жовт. 1845 Шевченко перебував у с. Мар'янському, де мешкав у буд. О. Лук'яновича, тут намалював портрет власника маєтку і членів його сім'ї, працював над поемами «Єретик», «Сліпий» і «Великий льох». 1955 на фасаді будівлі (нині напівзруйнованої) розміщено мемор. дошку, іншу того ж року — біля огорожі дуба на округлому п'єдесталі. На дошці напис: «Під цим дубом в 1845 році відпочивав український поет революціонер і демократ Т. Г. Шевченко і написав твори "Невільник", "Єретик", "Стоїть в селі Суботові"». 25 жовт. митець прибув до *Лубен*, зустрівся з О. Афанасьєвим-Чужбинським, який запросив його до себе в с. *Ісківці*. 1963 в селі біля т. зв. криниці Шевченка встановлено пам'ятний знак. У Лубнах у сквері його імені на вул. Київській з нагоди *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* 1964 споруджено пам'ятний знак із барельєфом його профілю.

Пам'ятний знак на території Мотронинського монастиря

У 1-й пол. лют. 1846 художник гостював у поміщика П. Катеринича в с. *Марківцях*. Тут виконав

Пам'ятний знак про панахиду під час перевезення тіла Шевченка в Україну 1861. Ніжин

аквареллю вісім портретів членів його родини. Від садиби Катериничів нині зберігся лише фундамент, на ньому зведено один із корпусів середньої школи, на стіні якої тепер — мемор. дошка. 19 лют. митець разом з О. Афанасьєвим-Чужбинським із Лубен виїхав до Ніжина, хотів побачитися з І. Сошенком, відвідав Ніжинське дворянське зібрання. Під час перевезення тіла Шевченка в Україну 1861 в місті на подвір'ї Спасо-Преображенської церкви, де стояла труна і було відправлено панахиду, 1991 споруджено пам'ятний знак. На завдання Археографічної комісії в берез. 1846 митець приїхав до *Седнева*, мешкав у маєтку Іллі та Андрія Лизогубів, де йому облаштували худож. майстерню. Шевченко намалював тут портрети господарів, О. Афанасьєва-Чужбинського, кам'яницю Лизогубів («В Седневі»), на ґанку якої любив сидіти й зарисовувати довколишні краєвиди. На брамі перед кол. буд. Лизогубів 1957 встановлено мемор. дошку.

Пам'ятний знак. Фастівець

2—14 лип. 1846 під керівництвом М. *Іванишева* розпочалися розкопки могили Переп'ят біля с. *Фастівця*, у яких Шевченко брав участь як художник. Тут він виконав чимало малюнків, збирав і записував пісні, цікавився істор. минулим краю. На місці розкопок кургану 1987 споруджено два пам'ятні знаки:

Пам'ятний знак. Кам'янець-Подільський

один присвячено проведенню дослідження істор. пам'ятки, другий — участі в цьому Шевченка. 25 верес. митець виїхав із Києва в подорож на Поділля й Волинь за дорученням Археографічної комісії, 27 верес. прибув у *Кам'янець-Подільський*, де хотів ознайомитися з історією та етнографією міста. На території фортеці, яку він оглянув, розміщено пам'ятний знак із вигравіруваною копією його начерку «Голова Христа» і написом: «"А я тихо Богу помолюся, щоб усі слов'яни стали добрими братами і синами сонця правди". Т. Шевченко». 3 жовт. поет відвідав П. *Чуйкевича*, який викладав у чоловічій гімназії (нині тут істор. ф-т Кам'янець-Подільського нац. ун-ту ім. І. Огієнка), він записав кілька народних пісень у Шевченків *Альбом 1846—1850*. На фронтальній стіні будівлі 1992 встановлено мемор. дошку з портретом Шевченка (барельєф) і написом про цю подію. 4 жовт. 1846 митець по дорозі до *Житомира* заїхав у Меджибіж (нині Летичівського р-ну Вінн. обл.), оглянув фортецю 16 ст. (нині держ. музей-заповідник). 1990 перед входом до фортеці на стіні Лицарської вежі прикріплено пам'ятний знак із портретом поета (горельєф) і написом: «4 жовтня 1846 року під час Археографічної експедиції в Меджибожі зупинявся Т. Г. Шевченко».

Меморіальна дошка на стіні Меджибізького замку

5 жовт. митець прибув до Житомира, звідки згодом виїхав за маршрутом *Новоград-Волинський — Корець — Острог — Дубно — Кременець — Почаїв*. Повернувшись до Житомира, 25—27 жовт. мешкав у кімнатах для приїжджих архієрейського подвір'я. На одному з його буд. 1989 до *175-літнього ювілею від дня народження Шевченка* відкрито мемор. дошку, на якій вигравірувано його портрет у смушевій шапці та кожусі і рядки: «А всім нам вкупі на землі Єдиномисліє подай І братолюбіє пошли», а також напис: «У цьому приміщенні в жовтні 1846 року перебував пророк нашої нації, геніальний український поет Тарас Григорович Шевченко». Митець побував у Новограді-Волинському, зупинявся в буд. поштової станції (нині вул. Шевченка, 50), на фасаді якого 1993 встановлено мемор. дошку з портретом (барельєф; скульптор О. Коркушко, архіт. А. Черниченко). Наступним пунктом було с. *Гульськ*, де на кол. панській горі (нині Тарасова) на правому березі р. Случі 1991 відкрито пам'ятну дошку, на її верхній частині вигравірувано портрет Шевченка за Автопортретом 1840, на нижній — напис. Мемор. дошки встановлено в місцях, де зупинявся митець дорогою до Почаєва, зокр. на фасадах буд. культури

Меморіальна дошка на фасаді колишньої поштової станції. Новоград-Волинський

м. Корця (1955), Мурованої вежі замку князів Острозьких у м. Острозі (нині краєзнавчий музей; 1963), буд. культури с. *Верби* (1964; замінено 2011), буд. дітей та молоді м. Дубна (1946), Георгіївської церкви музею-заповідника «Козацькі могили» с. Пляшевої Радивилівського р-ну Рівнен. обл. (1989). З нагоди 175-річчя від дня народження Шевченка в м. Рівному на фасаді адмін. буд. (вул. Шевченка, 45) відкрито мемор. дошку (1989; скульптор В. Пєтухов). Тоді ж споруджено пам'ятний знак біля джерела с. Пустоіванного Радивилівського р-ну, з якого, за переказами, поет пив воду, йдучи кременецьким шляхом 1846. Мемор. дошки встановлено в м. Кременці на фасаді пед. уч-ща (1964) та буд., у підвалі якого було розміщено друкарню, де 1922 надрук. «Малий Кобзар», «Малу біографію Тараса Шевченка». Другу з названих дощок відкрито 2007 в рамках міжнародного *Шевченківського літературно-мистецького свята «В сім'ї вольній, новій»*. Далі шлях митця пролягав до Почаєва, куди він прибув у серед. жовт., намалював тут чотири акварелі з різними видами лаври, два ескізи та начерк, записав народні пісні, ознайомився з місцевою б-кою. Мешкав на території лаври, при в'їзді до якої ліворуч стояв буд. архієрея, праворуч — одноповерховий готель із відкритою галереєю (нині поліклініка), на його стіні 1964 розміщено мемор. дошку. Митець побував і в сусідньому містечку *Вишнівці*, відомому пам'ятками старовини. Біля входу до кол. палацу князів Вишневецьких 1964 встановлено мемор. дошку з портретом поета у профіль і написом про цю подію.

Меморіальна дошка на прибутковому будинку. Почаївська лавра

Після 25 груд. 1846 Шевченко супроводжував М. Костомарова в поїздці до м. *Броварів*. 6 трав. 1861 жителі міста віддали останню шану поетові під час траурної процесії, що зупинилася на місці сучасної «Розвилки». На пам'ятній дошці напис: «На цьому місці знаходилась поштово-кінна станція, де часто бував Тарас Григорович Шевченко. В травні 1861 року тут зупинялась траурна процесія з прахом Великого Кобзаря». На місці станції було споруджено кінотеатр ім. Т. Шевченка, на фасаді якого 1989 відкрито мемор. дошку; після перебудови кінотеатру на РАГС дошку розміщено поблизу, 2001 у сквері імені Шевченка споруджено пам'ятний знак до 140-х роковин перепоховання поета.

Пам'ятна дошка на місці колишньої поштово-кінної станції. Бровари

9 січ. 1847 Шевченко з Києва поїхав на Лівобережжя, щоб зібрати свої рукописи, залишені в різних осіб. 10 лют. прибув до м. *Борзни* разом із М. *Гулаком*. У Борзні на місці буд., в якому взимку зупинявся митець, установлено пам'ятний знак — стелу з портретом митця (барельєф) і словами: «В 1847 році на Борзенщині перебував Т. Шевченко» (1976, скульптор Г. Хусід, архіт. А. Ігнащенко). Через це місто у трав. 1861 везли домовину з прахом поета. Пам'ятний знак установлено 1977 на честь його перебування у 2-й пол. берез. 1847 в с. *Бігачі*, що належало князеві М. *Кейкуатову*. Шевченко мешкав у флігелі, де намалював портрети його дружини К. *Кейкуатової* та дітей. На великій кам'яній брилі — дошка з портретом поета у профіль (барельєф) та написом.

Після арешту 5 квіт. 1847 та 10 років заслання Шевченко втретє відвідав Україну 1859. 6 черв. завітав до О. *Залеського* в м. *Лебедині*, мешкав у флігелі його буд., на стіні якого 1956 відкрито мармурову

Меморіальна дошка на фасаді колишнього флігеля. Лебедин

дошку з портретом Шевченка у профіль та написом. 13 черв. по Дніпру на човні-дубівці митець вирушив у с. *Прохорівку* на х. *Михайлову Гору*, де у своєму маєтку жив М. Максимович із дружиною. Тут Шевченко намалював їхні портрети, зробив ряд ескізів. На знак його перебування на хуторі розміщено пам'ятний знак із написом. У с. Прохорівці під дубом, де митець любив рисувати, 1989 встановлено мемор. дошку. 26 черв. поет вирушив до Кирилівки через *Млїв* і містечко *Городище*. У Млієві побував на цукроварні фірми «Брати Яхненки і Симиренко», де читав свої твори перед робітниками та службовцями. Від П. *Симиренка* 1860 Шевченко одержав грошову допомогу на вид. *«Кобзаря» 1860*, зберігся його кол. буд. (нині Мемор. буд.-музей родини Симиренків), на фасаді якого відкрито мемор. дошку з відповідним написом.

Пам'ятний знак. Прохорівка

28 черв. прибув у *Корсунь* до троюрідного брата Варфоломія, щоб за його допомогою знайти ділянку землі, де можна було б оселитися. На відзначення останнього його відвідання містечка в ландшафтному парку на території Корсунь-Шевченківського держ. історико-культурного заповідника «Палацово-парковий ансамбль» на о. Коцюбинського 1961 розміщено пам'ятний знак із написом про ці події та слова: «У тінистих алеях парку він малював і писав вірші». На одній із будівель палацового комплексу 18—19 ст., у якій 1859 перебував Шевченко, встановлено мемор. дошку (1961). 5 лип. з метою придбати земельну ділянку в маєтку Н. *Парчевського* письменник прибув до містечка *Межиріча*. На місці поміщицького маєтку тепер пам'ятний знак. Остаточно ділянку митець вибрав у с. *Пекарях* на горі Мотовилівщині понад Дніпром, де й побував 10 лип. в супроводі управителя маєтку В. *Вольського* та землеміра І. *Хілінського*, який обміряв дві десятини землі. 1989 тут установлено пам'ятний знак із відповідним написом. 13 лип. Шевченка знову заарештовано, до 18-го він перебував у *Мошнах* у становій квартирі, а 18-го доправлений у *Черкаси*. Тут він проживав у квартирі земського справника В. *Табачникова* в буд. священика П. Марковського (нині вул. Фрунзе, 2), де 1964 розміщено мемор. дошку. У той час поет навідував братів А. та Ю. Цибульських. На фронтальній стіні їхнього буд. (нині в ньому *Музей «Кобзаря» Т. Г. Шевченка*) 1989 встановлено мемор. дошку з портретом Шевченка (горельєф, скульптор А. Кущ). Під горельєфом напис: «В цьому будинку в 1859 році перебував Тарас Шевченко». Поряд — вісім тематичних бронзових вставок за мотивами Шевченкових творів (скульптор А. Кущ).

Меморіальна дошка на одній із будівель палацового комплексу 18–19 ст. Корсунь-Шевченківський

Меморіальна дошка на фасаді Музею «Кобзаря» Т. Г. Шевченка. Черкаси

Пам'ятний знак. Село Зеленьки

27 лип. митець по дорозі до Києва зупинявся в с. Зеленьках (нині Миронівського р-ну Київ. обл.), де встановлено пам'ятний знак у вигляді колони на двоступінчастому п'єдесталі, вище її середини розміщено чотиригранну форму з двома табличками, на одній — портрет поета, на другій напис: «Тут в 1859 році перебував Т. Г. Шевченко і від жителя нашого села Данила Сушка записав пісню "Ой п'яна я, п'яна"». Шевченко виїхав із Києва 13 серп. У листі від 13 серп. він писав В. Шевченку: «…вирвався я з того святого Києва і простую тепер не оглядаючись до Петербурга». Дорога ця пролягала по московському тракту, 25 серп. разом із І. та Ф. Лазаревськими він прибув до *Кролевця*, де зупинився в Г. *Огієвської*. На території її садиби, що збереглася, 1964 відкрито мемор. дошку в пам'ять про цю подію: «Тут був Тарас Григорович Шевченко 25—26 серпня 1859 року». Того ж року на подвір'ї буд., на місці, де 4 трав. 1861 стояла труна з тілом поета під час її перевезення з Петербурга в Україну, поставили пам'ятний знак (камінь). На ньому прикріплено дошку з написом. Місця зупинки траурної процесії в Україні відзначають верстові стовпи, установлені 1991. У *Каневі* на фронтальній стіні Успенського собору, в якому 9/21 трав. стояла домовина, 1989 відкрито мемор. дошку (архіт. В. Безякін).

Меморіальна дошка на фасаді колишньої садиби Огієвських. Кролевець

Меморіальна дошка на камені. Кролевець

Ранній період життя Шевченка пов'язаний також із Литвою, де в м. *Вільно* (нині Вільнюс) з осені 1829 до лют. 1831 він проживав разом із паном П. Енгельгардтом. На стіні їхнього помешкання на вул. Замковій (нині Пілес, 10) розміщено мемор. дошку з написом: «У цьому будинку (1829—1830) жив український поет і художник Тарас Шевченко». Мемор. дошку з барельєфом митця встановлено й на стіні істор. ф-ту Вільнюського ун-ту — на зх. корпусі в подвір'ї Даукши. На другому, а пізніше третьому

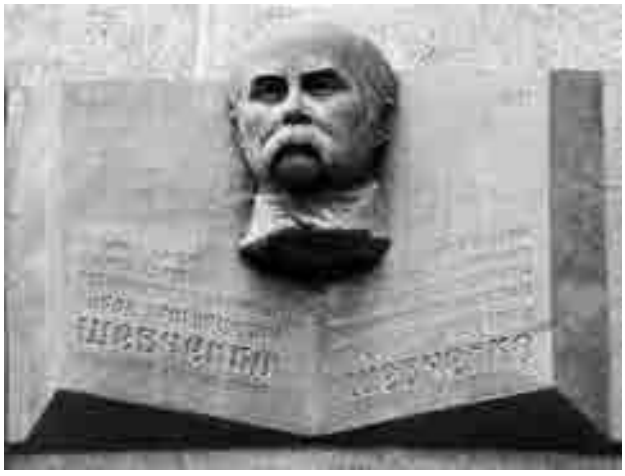
Меморіальна дошка на фасаді Вільнюського університету

поверхах цього корпусу мешкав художник проф. Й. *Рустемас* (Ян Рустем). Шевченко, можливо, брав у нього уроки малювання, про що написано на дошці лит. та укр. мовами: «Вільно... дороге моєму серцю...» «Vilnius... brangus mano širdžiai...» «Vilniuje 1829—1831 m. m. gyveno ir kūrė didysis Tarasas Ševčenka». Остання фраза перекладається як «У Вільнюсі в 1829—1831 жив і працював великий Тарас Шевченко».

Далі його шлях пролягав у Росію до Петербурга, куди він вирушив зі своїм паном. У місті молодий митець здобував профес. мист. освіту. Про його перебування нагадують мемор. мармурові дошки — першу відкрито 1911 на фасаді буд. петерб. *Академії мистецтв* (Університетська набережна, 17), де митець навчався, згодом жив, працював і помер: «Здесь жил и скончался Тарас Григорьевич Шевченко. 25 февр. 1814 г. — 26 февр. 1861 г.». Тут відновлено *Меморіальну майстерню Т. Г. Шевченка*. 1961 на буд. в Загородному пров., 8 установлено дошку з написом: «В этом доме в 1832—1838 гг. жил великий украинский поэт, революционер-демократ Тарас Григорьевич Шевченко» (архіт. В. Попов). 1964 на буд. Кастюріна на 5-й лінії Васильєвського о. (нині — № 38) — дошку з написом: «В этом доме в 1840—1844 гг. жил великий украинский поэт, революционер-демократ Тарас Григорьевич Шевченко. Здесь им созданы поэмы "Сон" и "Гайдамаки"» (архіт. В. Попов).

Меморіальна дошка на фасаді будинку. Петербург

Період заслання, яке впродовж 1847—57 митець відбував у Казахстані, відзначено мемор. дошками. У м. Алмати на буд., що на розі проспекту Достик і вул. Шевченка, установлено дошку у вигляді розгорнутої книги, на якій розміщено погруддя поета (горельєф), обабіч вигравірувано дати його життя і смерті, під ними рос. і казах. мовами напис: «Улица названа в честь украинского народного поэта, художника, революционера-демократа Тараса Григорьевича Шевченко». У м. Атирау (кол. м. *Гур'єв*) із



Меморіальна дошка на фасаді будинку. Алмати

нагоди 195-ліття від дня народження поета 17 жовт. 2009 на буд. по вул. Шевченка відкрито дошку, на якій фотодруком виконано його портрет і вигравірувано напис: «12—13 октября 1850 года через наш город проезжал выдающийся украинский писатель, поэт, художник Тарас Григорьевич Шевченко. Великого Кобзаря, сосланного за вольнодумство и непокорность самодержавию, помнят и чтут в Казахстане, в его честь Новопетровское укрепление названо Форт-Шевченко». У м. Соль-Ілецьку Оренбур. обл. також відкрито мемор. дошку з написом: «В 1850 году Илецкую Защиту посетил Т. Г. Шевченко». У с. Карабутаку на кол. приміщенні сільради також розміщено дошку. За 40 км. від нього споруджено пам'ятну стелу на знак перебування тут Шевченка: «Здесь в мае 1848 г. останавливался Т. Г. Шевченко — великий украинский поэт-демократ».

Меморіальна дошка на фасаді будинку. Атирау

Меморіальні дошки та пам'ятні знаки, приурочені до річниць народження і смерті Шевченка. 1912 в Харкові на фронтоні буд. № 41 на пл. Соборності встановлено пам'ятний знак до *50-літніх роковин від дня смерті Шевченка*.

Того ж року 30 черв. в Бориславі було відкрито мемор. дошку на честь Шевченка, М. *Шашкевича* та І. Франка, на скелі під нею викарбувано слова: «Вставайте, кайдани порвіте!» Під час святкування *100-літнього ювілею від дня народження Шевченка* 9 берез. 1914 мемор. дошку відкрито в м. Городенці на буд. по вул. Т. Шевченка, 25 берез. дошку з портретом митця (барельєф) роботи Г. *Кузневича* — на буд. т-ва «Сокіл» у м. Станіславі (нині Івано-Франківськ). За підрахунками В. Грабовецького, у той час на пошанування Шевченка в Галичині було споруджено 31 пам'ятник і встановлено 41 мемор. дошку (*Грабовецький В. В.* Скульптурна шевченкіана Прикарпаття. Івано-Франківськ, 1989. С. 4). У Тернополі на вул. Свято-Янівській (нині — Грушевського) 1914 — пам'ятну таблицю (знищена рос. солдатами під час окупації, відновлена 1917). До ювілею мемор. дошки на Тернопільщині відкрито в м. Копичинцях (нині Гусятинського р-ну) на буд. б-ки, у м. Заліщиках на буд. зв'язку з такими словами: «1814—1914 в соті роковини уродин Тарасові Шевченкові заліщицька земля». Пам'ятний знак у вигляді обеліска встановлено біля школи у с. Ілавчі (нині Теребовлянського р-ну) (зруйнований, відновлений 1992). На Львівщині мемор. знак встановлено в м. Самборі на фасаді Народного дому на пл. Ринок, у м. Стрию також на фасаді Народного дому з текстом: «В пам'ять століття народин генія України Тараса Шевченка 1814—1914. Стрийщина». У с. Добрянах (нині Стрийського р-ну) — пам'ятний знак (скульптор В. Ропецький) у вигляді бриля, на верхній частині виліплено погруддя поета (горельєф), а на крисах напис: «Тарас Шевченко 1814—1861».

Біля підніжжя Богданової гори в м. Чигирині Черкас. обл. 1954 з нагоди 140-річчя від дня народження митця встановлено мемор. знак (зруйнований, відновлений 1994). 1957 у м. Тернополі на фронтоні обл. муз.-драм. театру (архіт. І. Михайленко, В. Новиков, Д. Чорновіл) розміщено скульптурну композицію з погруддям Шевченка (горельєф). 1959 у с. Григорівці Бахмацького р-ну Черніг. обл. на території лікарні під дубом відкрито мемор. дошку (скульптор А. Курилко). 1961 у Стрийському парку м. Львова встановлено пам'ятний знак «Верба Т. Шевченка», того ж року в м. Гребінці Полтав. обл. — на кам'яній брилі пам'ятний знак із портретом поета в медальйоні у формі кола, під яким — його автограф.

До 150-річчя від дня народження Шевченка 1964 відкрито мемор. дошку в с. Вербі Дубнівського р-ну, тепер Рівненської обл., пам'ятний знак у с. Любинцях Сколівського р-ну Львів. обл. Такі ж знаки встановлено 1969 в смт *Вільшаній* Черкас. обл., 1976 в с. Поточанах Бережанського р-ну Терноп. обл.,

Меморіальна дошка на фасаді школи. Ужгород

1977 на брамі дендропарку «Олександрія» в м. Білій Церкві Київ. обл. 1980 в с. Бочманівці Котовського р-ну Одес. обл. споруджено пам'ятний знак у вигляді стели, верх якої прикрашає портрет митця (барельєф), унизу викарбувано слова: «В сім'ї великій, в сім'ї вольній, новій»; 1986 в с. Нагуєвичах Дрогобицького р-ну Львів. обл. біля буд. І. Франка встановлено мемор. дошку з портретом Шевченка (барельєф, скульптор Е. *Мисько*, Й. Садовський, архіт. С. Мигаль). В Ужгороді 1987 на фасаді загальноосвітньої школи № 1 (нині Лінгвістична гімназія ім. Т. Г. Шевченка) відкрито мемор. дошку з портретом поета (горельєф), який увінчує лаврова гілка, під нею слова: «…Учітеся, брати мої, думайте, читайте, і чужому научайтесь, й свого не цурайтесь. Т. Шевченко» (скульптор І. Масюк). 1988 мемор. дошки встановлено у Львові на фасадах буд. на вул. Друкарській, 6, та вул. Винниченка, 24 (НТШ), у с. Підліссі Золочівського р-ну — на фасаді хати-музею М. Шашкевича.

До 175-річчя від дня народження поета 1989 відкрито мемор. дошки в с. Вербовці Лановецького р-ну Терноп. обл., у м. Городку Львів. обл., м. Бібрці Перемишлянського р-ну тієї ж обл. (на тлі фриза з калинових гілок зображено портрет Шевченка в овалі); у м. Львові на буд. (вул. Шевченка, 2) на двоступінчастій формі розміщено погруддя поета (горельєф) і напис. При в'їзді до Канева з боку Миронівки встановлено пам'ятний знак (скульптор А. Кущ). У м. Козятині Вінн. обл. на фасаді середньої школи № 1 (вул. В. Винниченка) відкрито мемор. дошку з портретом Шевченка (горельєф) і написом: «Провіснику волі, великий титане, справдилися думи пророчі твої. Приймай же данину любові і шани од вольних народів нової сім'ї. М. Рильський». У м. Івано-Франківську на буд. кол. Народного дому (вул. М. Грушевського, 18) розміщено пам'ятний знак — погруддя поета (скульптор М. Тимків), тут 1914 було

Меморіальна дошка на будинку. Івано-Франківськ

встановлено погруддя роботи Г. *Кузневича*, знищене того ж року рос. солдатами, збереглася лише мармурова дошка, на якій золотими літерами написано: «Кобзареві України Тарасові Шевченкові 1814—1914». На буд. по вул. Шевченка, 1, є мемор. дошка з портретом поета у профіль (барельєф) і словами: «Встановлено на відзначення 175-річчя від дня народження Тараса Григоровича Шевченка» (скульптор С. Топоркова). Того ж року пам'ятні дошки відкрито на будівлях у смт. Богородчанах (вул. Шевченка, 68; скульптор В. Вільшук), м. Болехові (вул. Шевченка, 1; скульптор М. Березіцький). У Коломиї на місці пам'ятника Шевченкові, відкритого 23 трав. 1914, розміщено мемор. дошку з портретом поета (барельєф) і написом: «На цьому святому місці буде встановлено зруйнований у 1915 році царськими окупантами пам'ятник Т. Г. Шевченку». У с. Володимирівці Кіровогр. обл. відкрито пам'ятний знак із нагоди ювілею поета: на гранітній плиті вирізьблено Шевченкові рядки: «А вот Елисаветград! — сказал отец. — Где? — спросил я. — Вон на горе цыганские шатры белеют», а під ними текст: «На честь перебування Тараса Григоровича в степах Кіровоградщини. Встановлено до 175-річчя з дня народження». До цього ювілею мемор. дошки відкрито на буд. Агротехнічного коледжу в с. Немішаєвому Бородянського р-ну та в с. Мар'янівці Васильківського р-ну Київ. обл., у Львові на вул. Шевченка, 2, у Миколаєві на вул. Шевченка; пам'ятну стелу — у м. Кременчуці Полтав. обл. на розі вул. Леніна і Шевченка.

Меморіальна дошка. Нове Село Дрогобицького району

З нагоди 175-річчя від дня народження Шевченка на виконання проекту «Останній шлях Кобзаря» було встановлено кілька верстових стовпів (скульптор Р. Петрук), що відзначали відстань від с. Моринців до різних куточків землі (див. *Пам'ятний знак «Сонце Правди Шевченкового Слова»*).

Архіт. комплекс, присвячений Шевченкові та всім борцям за волю України, відкрито 14 квіт. 1990 в с. Новому Селі Дрогобицького р-ну Львів. обл. На плиті з темного мармуру вигравірувано портрет поета і підпис: «Свою Україну любіть, любіть її... Во время люте, в остатню тяжкую минуту за неї Господа моліть. Т. Шевченко», поряд — іще одна таблиця з його словами: «Одна в нас мета — Україна», «Та не однаково мені, як Україну злії люде присплять, лукаві, і в огні її, окраденую, збудять... Т. Шевченко».

До 130-річчя від дня смерті поета мемор. дошку відкрито у с. Зеленій Діброві Городищенського р-ну Черкас. обл. на місці, де стояла хата Красицьких, у якій жила в заміжжі Катерина (сестра Шевченка), зі словами: «На цьому місці знаходилася хата Антона і Катерини Красицьких. Колиска двох славетних нащадків Т. Шевченка Ф. С. Красицького 1873—1944, художника, Д. Ф. Красицького 1901—1989, письменника». Того ж року пам'ятні знаки встановлено в м. *Батурині,* при виїзді з м. *Козельця* (скульптор В. Устинов), з с. *Оленівки* Борзнянського р-ну Черніг. обл., с. Запоріжжя, с. Будища у формі каплиці (скульптор В. Устинов).

Пам'ятний знак на місці садиби Катерини Красицької, сестри Шевченка. Село Зелена Діброва

У 1990-ті в м. Береговому Закарп. обл. на буд. загальноосвітньої школи № 5 ім. Т. Шевченка розміщено мемор. дошку з портретом поета й кобзаря (горельєф) і написом. 1992 відкрито пам'ятні знаки в м. Дрогобичі біля краєзнавчого музею, у Львові в Шевченковому гаю (скульптор М. Дзиндра), при в'їзді в с. Моринці, у с. Шевченковому (обидва — скульптор А. Кущ), смт *Лисянці* (архіт. М. Кунцевич, М. Вдовиченко, скульптор В. Муленко, Б. *Кратко*), с. Будищі у формі стели з написом і барельєфом, що відтворює сцену, коли Тарасик зі свічкою в руці крадькома малює в панських покоях (скульптор А. Кущ). Мемор. дошку 1993 відкрито в м. Заліщиках Терноп. обл.; 1997 пам'ятний знак установлено в м. Новому Роздолі Миколаївського р-ну Львів. обл. 1999 в Каневі біля музею народного декорат. мист-ва — мемор. знак. У

Пам'ятний знак. Моринці

м. Новому Бузі Микол. обл. у центр. парку (скульптор Ю. Макушин, архіт. М. Макаренко) — пам'ятний знак: на кам'яній брилі прикріплено гранітну плиту з портретом поета (барельєф), під нею у формі мозаїки викладено укр. рушник. Пам'ятні знаки встановлено: 2000 в м. Іллічівську Одес. обл. біля гімназії № 1 (вул. Шевченка, 8): на високому ступінчастому п'єдесталі — біла плита, на якій — гранітна дошка з вирізьбленим портретом поета (барельєф), під ним слова: «Учітесь, читайте, і чужому научайтесь, й свого не цурайтесь. Т. Шевченко»; 2001 — біля Луган. нац. ун-ту ім. Т. Г. Шевченка — пам'ятний знак у формі розгорнутої книжки, на одній стороні якої портрет Шевченка (барельєф) із автографом (архіт. Н. Сіверський); 2004 — у м. *Березані* Київ. обл. на честь написання тут 9 берез. 1843 Шевченкового вірша «Розрита могила» — камінь, на якому гранітна дошка з його портретом (барельєф) і напис; 2006 — у м. Жовкві Львів. обл. на Замковій горі; 2007 — у с. Келеберді Канівського р-ну Черкас. обл. на місці, де малював Шевченко акварель «Коло Канева», на гранітній плиті вигравірувано сам твір і портрет митця (архіт. Г. Морозова, В. Товстоп'ятов). У польс. Ольштині з ініціативи місцевої укр. громади та за фінансування Луцької міськради на вул. Тараса Шевченка 13 берез. 2011 відкрито пам'ятну мармурову дошку, присвячену поетові, — на її чорному тлі зображено портрет Шевченка (бронза, барельєф), поряд укр. та польс. мовами написано уривки з його вірша «Полякам». Іл. табл. X.

Літ.: Заставецький В. Пам'ятники і пам'ятні місця Т. Г. Шевченка на Тернопільщині // *НТЕ*. 1989. № 2; *Жур 2003*; *Кульбовський М.* Подільська Шевченкіана. Хмельницький, 2006. Кн. 2; *Бурдуланюк Г. В.* Українське монументальне мистецтво Прикарпаття другої половини XIX — початку XX століть // Вісник Прикарпатського університету. Історія. Івано-Франківськ, 2008. Вип. 14; *Монументальна* шевченкіана України: Історія і сучасність. Х., 2012.

Марина Юр

МЕМУАРИ́СТИКА ШЕВЧЕ́НКІВСЬКА — письмово зафіксовані спогади про Шевченка, що їх написали чи оповіли його сучасники — свідки або учасники подій. М. ш. — важлива група первинних біогр. матеріалів поряд із Автобіографією та автобіогр. моментами в літ. і мист. спадщині (див. *Автобіографізм у літературній творчості Шевченка*), Щоденником, листуванням, арх. документами про Шевченка, відомостями в тогочасній пресі. М. ш. містить розмаїті матеріали. Кожен поданий у них факт несе відбиток суб'єктивності (соц., психологічної, кон'юнктурної) і обов'язково підлягає перевірці за всіма доступними джерелами. Усе ж спогади багаті на вірогідні деталі подій, стосунків у поетовому оточенні, на характеристики, вони загалом повнокровно відтворюють атмосферу доби. Ступінь вірогідності спогадів визначено рядом обставин: це і суспільна позиція та ставлення мемуариста до поета, дистанція в часі (помилки й перекручення, зроблені через давність подій та недосконалість пам'яті, — звичайне явище), ступінь самостійності мемуариста — тобто чи фіксує він власні враження, чи відомості з третіх уст і плітки. До прикл., збирач спогадів міг записувати оповіді сучасників через багато років після подій. Така, зокр., публ. журналіста О. *Матова* «Тарас Григорьевич Шевченко в ссылке: (Из воспоминаний современников-старожилов)» у газ. «Камско-Волжский край» (1897. 11, 17, 22 січ.). Мемуари створювали люди різного світогляду і культурного рівня. На заг. тлі доброзичливого ставлення вирізняються спогади, що їх написали особи, ворожі поетові та його справі і нерідко станово зарозумілі: керуючий *Третім відділом* Л. *Дубельт*, ред. тижневика «*Домашняя беседа*» В. *Аскоченський*, київ. віце-губ. П. *Селецький*, поміщик П. *Мартос* та ін. Проте й ці тексти містять цінні подробиці. Трапляються й спроби виправдати власну негідну поведінку (такі спогади Є. *Косарева* та К. *Піунової*, проти яких свідчив сам поет).

М. ш. нагромаджувалася протягом тривалого часу. Смерть Шевченка змусила найбільш далекоглядних і патріотичних діячів ужити заходів до збирання М. ш. Близький до поета історик О. *Лазаревський*, професійно усвідомлюючи потребу нагромадження біогр. матеріалів, запропонував — із метою орієнтування стосовно можливих джерел М. ш. — стислу схему зовнішньої біографії Шевченка. О. Лазаревський поділив життєпис на п'ять періодів: «I. 1814—1828. Дитинство Шевченка, тобто життя поета на батьківщині, у його родинному колі. II. 1828—1838. Життя Шевченка при його панові, переїзди з ним Західною Росією і перебування в маляра Ширяєва. — Про цю добу із життя поета найменше маємо відомостей, а проте вона чи не найважливіша з усіх у тому розумінні, що в цей час відбувався розвиток творчого таланту нашого Кобзаря. Головним джерелом для описання цієї доби мають стати оповіді Ів. Макс. Сошенка, друга покійного поета, котрі ми сподіваємося невдовзі повідомити. Та оповідей тих надто недостатньо, і не можна не побажати, щоб ті особи, котрі мають можливість з'ясувати цей час із життя Шевченка, подбали саме про це. Особливо вартісними були б перші його поетичні твори, про які ми й досі маємо лише темні звістки. III. 1838—1847. Вільне життя Шевченка, перебування його в Петербурзі, створення "Катерини", "Гайдамаків" і "Наймички" та поїздки Малоросією. Джерелами для цієї епохи можуть слугувати розповіді петербурзьких його знайомих і його листи до земляків. Про збирання й надрукування останніх надто слід би подбати. IV. 1847—1857. Життя Шевченка на засланні; перебування його в Оренбурзі й Орській фортеці, плавання Аральським морем

і, нарешті, життя в Новопетровському укріпленні. Про цей сумний у житті поета час чимало могли б повідомити його оренбурзькі знайомі. <…> V. 1857—1861. Звільнення Шевченка; перебування його в Нижньому Новгороді, приїзд до Петербурга; поїздка на батьківщину в 1859 р., повернення до Петербурга; смерть» (*Лазаревский А. М.* Материалы для биографии Т. Гр. Шевченко // Основа. 1861. № 3. С. 1—2).

1860-ті. У найближчі по смерті Шевченка роки зі спогадами виступили О. Лазаревський, О. Афанасьєв-Чужбинський, В. *Білозерський*, М. Костомаров, М. *Лєсков*, І. *Панаєв*, Л. *Жемчужников*, П. Мартос, В. Аскоченський, пізніше П. Куліш — люди різного ідеологічного спрямування. Спільними для більшості мемуаристів були бажання гідно увічнити пам'ять поета і свідомий намір створити ґрунт для майбутньої біографії, зафіксувати відомі їм факти, риси його характеру. В опублікованих матеріалах найповніше висвітлено дитячі та юнацькі роки Шевченка (завдяки спогадам В. Шевченка, І. *Бойка*, І. *Сошенка*, опубл. та інтерпретованих М. *Чалим* і О. Лазаревським), останні дні життя (у спогадах О. Лазаревського, М. Лєскова, Л. Жемчужникова). Багато невідомих доти фактів подано у спогадах О. Афанасьєва-Чужбинського із часу мандрівок Шевченка Україною в 1840-х. Деякі відомості спричинилися до багаторічної дискусії, а деякі факти ще й донині не одержали ані переконливого спростування, ані докум. підтвердження. Таке, до прикл., повідомлення М. Чалого зі слів І. Сошенка про навчання Шевченка в художника Ф.-К. *Лампі* (*Сава Ч.* [*Чалый М. К.*] (Новые) материалы для биографии Т. Г. Шевченко // Основа. 1862. № 5, 6). Його тривалий час приймали на віру; згодом цей факт підтвердив В. *Щурат* (*Щурат В.* Варшавський учитель Шевченка [Франц Лампі] // Неділя. 1911. № 11/12). Однак пізніше заперечували й саму версію про перебування Шевченка у *Варшаві* (*Ткаченко М.* До питання про перебування Шевченка у Варшаві // *НШК 7*; «Варшава» // *ШС*. Т. 1). Поряд із цим 1961 лит. дослідник В. *Абрамавічюс* установив, що у *Вільні* одночасно із Шевченком, у 1-й пол. 1829, перебував брат Франца художник Й.-Б. Лампі; отже, існує ймовірність навчання в нього Шевченка (*Абрамавічюс В. Є.* Шевченко у Вільнюсі // *НШК 10*). А. *Непокупний* зазначив навіть: «Вірогідність навчання Шевченка у Лампі [йдеться про Й.-Б. Лампі. — *Ред.*] значно збільшується: обидва перебували у Вільні в один час. Що ж стосується того факту, що у Вільні кінця 1829 — початку 1830-го тимчасово жив також і прибулий з Варшави Франциск Лампі, то саме ця обставина могла спричинитися до того, що "Лампі з Варшави" перетворився в пам'яті Шевченкових біографів на "Лампі у Варшаві". І саме в такий спосіб сталася заміна Вільна на Варшаву» (*Непокупний А.* Балтійські зорі Тараса: Худож.-докум. есе // *У Вільні*, городі преславнім…: Худож.-докум. диптих. К., 1989. С. 272).

До нез'ясованих або дискусійних моментів належать обставини знайомства Шевченка з художником І. Сошенком. Сам Сошенко оповів М. Чалому, що це знайомство відбулося через його співучня в петерб. *Академії мистецтв* В. Соловйова, брата дружини В. *Ширяєва*, власника маляр. артілі, до якої було законтрактовано Шевченка (причім Сошенко дещо чував про Шевченка-підлітка ще навчаючись у містечку *Вільшаній* у художника-самоука С. *Превлоцького*). Натомість Шевченко в повісті «Художник» та Автобіографії розповів про романтичне знайомство із Сошенком у Літньому саду, взоруючись на добре відомій йому історії знайомства В. *Штернберга* із художником М. *Лебедєвим* (цю версію прийняв П. *Жур*, запропонувавши дату знайомства — 3 лип. 1836; *Жур 2003*, с. 41). Автори академ. біографії поета 1984 підтримали спогади Сошенка, наголосивши, що Шевченко на час знайомства із Сошенком уже відвідував класи *Товариства заохочування художників*, отже, самостійно ступив на шлях навчання (і не міг уже бути тим безпорадним попихачем і босоногим замурзою, яким його змальовано в повісті «Художник») (*Біографія 1984*, с. 38—40).

Донині достеменно не з'ясовано обставин викупу Шевченка з кріпацтва. Тут також існувало дві версії: перша основну роль відводила К. Брюллову, В. Жуковському, М. *Вієльгорському*, О. *Венеціанову* — повість «Художник», щоденник А. *Мокрицького*, спогади М. *Бикова* (*Жур 1972*, с. 65—66); друга, офіціозна — царській родині. Однак відомі документи про виплату царською родиною лише частини суми в 700 крб. асигнаціями з потрібних 2500 крб., ще й уже після укладення відпускної (*Документи*, № 19, 20, 22, 23, 24, с. 14—16). Сам поет не раз обурено протестував проти останньої версії — і у своєму Щоденнику (запис 19 черв. 1857), і в «Письме к редактору "Народного чтения"» (див. *Автобіографія)*. Шевченків товариш О. *Плещеєв* переказав ред. журн. «*Иллюстрация*» В. *Зотову* прохання Шевченка заперечити в нарисі про поета неправдиві чутки, ніби його викупила лише царська родина (*Айзеншток І. Я.* Як працював Шевченко. [К.], 1940; *Жур 2003*, с. 403). Хоча М. *Моренець* і П. Жур багато зробили для встановлення обставин лотереї, однак вони все ще з'ясовані не цілком.

Значне місце в мемуарах 1860-х надано морально-етичній характеристиці Шевченка, гостро поляризованій за ідеологічними векторами. Супутник Шевченка в мандрах Україною О. Афанасьєв-Чужбинський навів низку фактів, із яких поет постає великим гуманістом,

щирим товаришем, людиною, доброю до всіх нещасних і голодних, до тварин, ніжною до дітей ([*Афанасьев*]-*Чужбинский А. С.* Воспоминания о Т. Г. Шевченке // Русское слово. 1861. № 5. Отд 1. С. 1—39). А П. Мартос, який ненавидів Шевченка за його бунтарство, зібрав у невеличкому за обсягом тексті все найбрудніше, що побутувало в тогочасних плітках (*М[арто]с П.* Эпизоды из жизни Шевченко // Вестник Юго-Западной и Западной России. 1863. Т. 4. № 4. Отд. 4. С. 32—42). Наклепи Мартоса різко заперечили М. *Лазаревський* (*Лазаревский М.* Ответ на статью П. М-са о Шевченко // Санкт-Петербургские ведомости. 1863. 18 сент.) і Д. *Минаєв* ([*Минаев Д.*] Дневник темного человека // Русское слово. 1863. № 7. Отд. 3. С. 40—42). Водночас, намагаючись принизити Шевченка-людину, Мартос приписав собі честь відкриття Шевченка-поета, перекрутивши історію вид. першого *«Кобзаря» 1840* і знехтувавши заслугу в цьому Є. Гребінки. Твердження Мартоса, які вже тоді викликали заперечення сучасників, аргументовано спростував В. *Бородін* (*Бородін В.* Т. Г. Шевченко і царська цензура. К., 1969. С. 11—15). Видавець тижневика «Домашняя беседа» В. Аскоченський, висміяний Шевченком у сатиричному вірші «Умре муж велій в власяниці» (1860), умістив у своєму тижневику спогади «И мои воспоминания о Т. Г. Шевченке» (1861. № 33. С. 645—651), у яких, попри намагання змалювати свої взаємини з поетом як цілком дружні, виразно проглядає недоброзичливе до нього ставлення. М. Лєсков іронічно прокоментував «спогади» В. Аскоченського (*Левандовський Л. І.* Позиція Лєскова в боротьбі за Шевченка // *РЛ*. 1974. № 3. С. 37—38).

Уже в цих матеріалах визначилися різні концепції постаті Шевченка. П. Куліш твердив про самотність Шевченка серед його оточення, про те, що його геніальність з'явилася сама собою — без суспільного коріння й літ. ґрунту. Від М. Костомарова й П. Куліша пішла хибна теза про «згасання» таланту поета в останні роки життя, підтримана значно пізніше найбільшими біографами поета — М. Чалим та О. *Кониським*. Її заперечив І. Ремезов (*Р[емезов И.]* Т. Г. Шевченко // Русский художественный листок. 1861. № 9. С. 34—36). Погляди на громадське обличчя Шевченка теж кардинально різнилися. М. Костомаров уважав, що Шевченко був не лише в л-рі, а й у житті поетом, а не громадянином. 1867 Куліш писав про жадання низів козацьких, що їх репрезентував Шевченко, «розтоптати панство панськими ж закаблуками» (*Куліш П.* Жизнь Куліша // *Куліш П. О.* Твори: В 2 т. К., 1998. Т. 1. С. 249), чого він не приймав. Польс. засланець М. *Ятовт* (псевд. Я. Ґордон) писав про прагнення Шевченка до революції і про те, що він дивився на світ крізь червоні окуляри (*Gordon J.* Sołdat czyli sześć lat v Orenburgu i Uralsku. Lipsk, 1865. S. 104). Спогади, опубл. в 1860-х, склали основний корпус мемуарних джерел біографії поета. Ті зерна різних концепцій постаті поета й художника, що були в них закладені, згодом виразно викристалізувалися у працях пізніших біографів, і насамперед у крит.-біогр. нарисі Ґ. *Батталії* польс. мовою «Тарас Шевченко, його життя і твори» (Л., 1865).

1870-ті. Мемуарні джерела цього часу представлено публ. А. *Козачковського*, С. *Крапивіної*, Ф. *Ткаченка*, В. Шевченка. У празькому «Кобзарі» 1876 вміщено написані спеціально для цього вид. спогади І. *Тургенєва*, М. Костомарова, Я. *Полонського*, М. *Микешина*. 1878 Ф. *Піскунов* видав перший зб. шевч. матеріалів, переважно спогадів, передрук. із попередніх публ. (Шевченко, его жизнь и сочинения: Сборник материалов для полной биографии Т. Г. Шевченко / Сост. Ф. М. Пискунов. К., 1878). На тлі гострої нестачі біогр. досліджень про поета це вид. було цінним доповненням до біогр. нарису В. *Маслова* (1874). Опубл. в 1870-х мемуари були здебільшого вірогідними, хоча деякі публ. й зазнали критики, зокр. два матеріали С. Крапивіної (С. *Лободи*): 1875 з деталями перебування Шевченка на Пріорці та 1878 — про взаємини з Л. *Полусмак*, про які Шевченко нібито оповів її сестрі В. *Пашковській*, господині будиночка на Пріорці 1859 (але епізод із Ликерою відбувся 1860). Нариси Крапивіної піддав сумніву ще О. *Конiський* у своїй хроніці. Пізніше з ним солідаризувалися А. *Костенко (Костенко А.* Шевченко в мемуарах. К., 1965) та Л. *Внучкова* й Г. *Паламарчук* (*Внучкова Л.*, *Паламарчук Г.* [Рец.] // *РЛ*. 1974. № 3. С. 92. — Рец. на вид.: *Жур П.* Третья встреча. Лг., 1973).

У М. ш. цього періоду міститься найбільше відомостей із часу дитинства Шевченка, подорожі його в Україну 1859 (спогади А. Козачковського, В. Шевченка), останніх років його життя в Петербурзі (мемуари в «Кобзарі» 1876). Варто відзначити: М. Костомаров твердив, що Шевченко називав В. Жуковського та К. Брюллова своїми благодійниками у справі визволення з кріпацтва, а також уважав епізод із генералом і вивіскою цирульника, що поширювався в чутках, приточеним до себе анекдотом. На Шевченка посилався Костомаров і тоді, коли оповідав про перебування його у Варшаві під час повстання 1830, сплутавши, безперечно, Вільно з Варшавою. Спогади родича поета — В. Шевченка містять і чимало нових деталей, і деякі помилкові відомості, як, напр., поширену звістку про перебування Шевченка в Петропавловській фортеці (замість каземату Третього відділу), що її спростував лише 1930 М. *Новицький* (*Новицький М. М.* Цитадельна легенда // Шевченко. Х., 1930. Річник другий. С. 165—171). Оповідь В. Шевченка

про широкі плани поета і його друзів щодо народної освіти свідчить про існування ще 1845 прогресивної організації, можливо, «Київської молодої»; про те ж писали і П. Куліш, і М. *Дашкевич*. Характеризуючи світогляд поета, мемуаристи одностайно відзначали його органічний демократизм, любов до батьківщини, зненависть до кріпосництва. Отже, і в 1870-ті мемуари складали основу біогр. джерел, які, проте, потребували перехресної перевірки за ін. джерелами. Але на той час документи майже не були відомі; мало публікували й листів. Відтак дискусії мемуаристів, як правило, не спиралися на факти, хоча й сприяли з'ясуванню багатьох нових відомостей.

1880-ті. 1882 побачила світ ґрунтовна праця М. Чалого «Жизнь и произведения Тараса Шевченка: (Свод материалов для его биографии)» (К., 1882), де подано хронологічний (але не завжди критичний) виклад біографії поета на основі як доти опубл. матеріалів, так і, що найважливіше, спогадів і листів, зібраних самим біографом. М. Чалий особисто зустрічався із Шевченком улітку 1859, тривалий час співпрацював з І. Сошенком у гімназіях і видав нарис «Иван Максимович Сошенко: (Биографический очерк)» (К., 1876); листувався з багатьма особами з оточення поета. Деякі матеріали Чалий одержав від В. Маслова. Звід став джерельною базою всіх без винятку наступних біогр. досліджень; відгуки на нього сучасників поета містили чимало нових подробиць із життя Шевченка. Найбільш ґрунтовними були: рецензія М. *Петрова*, спогади К. Толстої (*Юнге*), П. *Лебединцева*, Б. *Суханова-Подколзіна* та ін. Тогочасну М. ш. склали й публ. М. Костомарова, М. *Шигаріна*, М. Семевського (запис спогадів Ф. *Пономарьова*), П. Куліша, М. *Білозерського*, М. *Савичева*, П. Селецького, Н. *Кибальчич*, В. Левицького (запис спогадів Г. *Малецького*), М. Д. *Новицького* (запис спогадів Є. *Косарева*) та ін.

Невідомий доти факт наймитування Шевченка-підлітка у священика с. *Кирилівки* Г. *Кошиця* подано у спогадах П. *Лебединцева* (*Л[ебединцев] П. Г.* Тарас Григорьевич Шевченко: (Некоторые дополнения и поправки к его биографии) // *КС*. 1882. № 9) та його брата Ф. *Лебединцева* (псевд. Ф. Лобода). Спогади останнього цікаві й подробицями перебування Шевченка в Києві 1859 (*Лобода Ф.* Мимолетное знакомство мое с Т. Гр. Шевченко и мои об нем воспоминания // *КС*. 1887. № 11. С. 560—577). Художник Ф. Пономарьов оповів окремі епізоди з цього часу ([Воспоминания Ф. П. Пономарева о времени пребывания Т. Г. Шевченко в Академии художеств] // Русская старина. 1880. № 3. С. 589—591); однак їхню точність піддано сумніву (*Паламарчук Г. П.* Про деякі нові атрибуції та датування малярських творів Т. Г. Шевченка // *Питання* шевченкознавства: Т. Г. Шевченко і його сучасники. К., 1978. С. 69—74). В уривкових і збірних записах М. Білозерського є прикметні моменти: переказ оповіді В. *Забіли* про життя Шевченка у Варшаві [Вільно. — *Ред.*] та про шлях до Петербурга, перебування в Києві, у Борзнянському пов., у *Седневі*; різні варіанти чуток про обставини арешту 1847; відомості про перевезення тіла поета в Україну (*Белозерский Н.* Тарас Григорьевич Шевченко по воспоминаниям разных лиц (1831—1861) // *КС*. 1882. № 10. С. 66—77). П. Селецький, пирятинський поміщик, пізніше — київ. віце-губернатор, недоброзичливий до Шевченка, подав цікаві відомості з його перебування в *Яготині*, зокр. про намір поета написати лібрето опери про І. *Мазепу*; музику ж мав створити мемуарист (*Селецкий П. Д.* Записки. Ч. 1 // *КС*. 1884. № 8).

Найбільше відомостей до політ. біографії поета 1845—47 містили дуже помірковані спогади М. Костомарова й П. Куліша. Обидва автори зійшлися у визнанні разючого впливу Шевченкової поезії на слухачів, особливо студентську молодь. Якщо в листі до М. Семевського Костомаров оминув факт існування *Кирило-Мефодіївського братства*, згадавши лише про вечірку в М. *Гулака* (*Письмо* Н. И. Костомарова к изд.-редактору «Русской старины» М. И. Семевскому // Русская старина. 1880. № 3. С. 597—610), то в «Автобіографії» він одверто говорив про братство й членство в ньому Шевченка, називав прізвища ін. його членів (Автобиография Николая Ивановича Костомарова // Русская мысль. 1885. № 5. С. 190—223; № 6. С. 20—54). П. Куліш, навпаки, рішуче заперечував свою та Шевченкову участь у братстві, існування якого братчики начебто від них приховали. Однак твердження Куліша про агітацію Шевченка серед київ. молоді в серед. 1840-х перегукується з подібною згадкою В. Шевченка (1876). Куліш подав і окремі деталі перебігу слідства у Третьому відділі (*Кулиш П. А.* Поэт Шевченко в полном расцвете: Из воспоминаний // Труд. 1881. 2 марта; *Куліш П.* Історичне оповідання // *Куліш П.* Хуторна поезія. Л., 1882. С. 7—42; *Кулиш П.* Воспоминание о Николае Ивановиче Костомарове // Новь. 1885. № 13. С. 61—75).

Нову сторінку біографії поета-засланця, доти майже невідому, — службу в *Новопетровському укріпленні* — розкривають спогади офіцерів М. Савичева та Є. Косарева. Савичев, людина демократичних поглядів, потоваришував із «нижчим чином» Шевченком, мав змогу зблизька роздивитись його побут у казармі, спостерігати за його взаєминами із солдатами, таємними заняттями малюванням, подовгу розмовляти. Він із пієтетом відзначив почуття самоповаги, яке зберігав Шевченко і в товаристві офіцерів форту, пошану до нього солдатів, любов до мист-ва (*Савичев Н.*

Кратковременное знакомство с Тарасом Григорьевичем Шевченко: (Рассказ офицера Уральского казачьего войска) // Заря. 1884. 9 июня). На спогадах ротного командира Косарева, про якого поет відгукнувся у Щоденнику вкрай неприхильно, позначилося й бажання оповідача зобразити взаємини зі своїм підлеглим у якомога привабливішому вигляді. Але містять вони й доти незнані факти — про гру Шевченка в аматорських спектаклях, заняття скульптурою з алебастру тощо ([*Новицкий Н.Д.*]. На Сыр-Дарье у ротного командира: (Из путевой книжки) // *КС*. 1889. № 3. С. 561—581).

У спогадах К. Толстої-Юнге (*Юнге Е. Ф.* Воспоминания о Шевченко // Вестник Европы. 1883. № 8. С. 837—842) та Б. Суханова-Подколзіна (*Суханов-Подколзин Б. Г.* Воспоминание о Т. Г. Шевченко его случайного ученика // *КС*. 1885. № 2. С. 229—239), які близько знали поета в останні роки його життя в Петербурзі, переконливо спростовано деякі твердження мемуаристів, наведено цікаві подробиці знайомства з А.-Ф. *Олдріджем* та ін. Однак при цьому у спогади К. Юнге проникла й поширена плітка про те, що новий цар *Олександр II*, оголосивши амністію політ. злочинцям, викреслив Шевченка зі списків амністованих зі словами «Він образив мою матір» (маючи на увазі образ цариці в поемі «Сон — У всякого своя доля»). Документи про перебіг амністії свідчать про те, що таких списків спершу не існувало, а їх мали надавати командири корпусів протягом року після амністії. На запит командира *Оренбурзького окремого корпусу* В. *Перовського* президент Академії мистецтв велика княгиня *Марія Миколаївна*, на клопотання віце-президента Академії Ф. *Толстого* та ін. діячів культури, дала сприятливу характеристику Шевченкові, що й стало підставою для його звільнення.

1890-ті. У спогадах братів Лазаревських і К. *Герна*, опубл. у ці роки, досить докладно висвітлено службу Шевченка в *Орській фортеці*, *Оренбурзі*, перебування в укріпленні *Раїм* під час *Аральської описової експедиції*. Про експедицію особливо детально оповів географ О. *Макшеєв* (*Макшеев А. И.* Путешествия по киргизским степям и Туркестанскому краю. СПб., 1896), а також друг поета Бр. Залеський, коментуючи Шевченкові листи до нього (*Листочки* до вінка на могилу Шевченка в XXIX роковини його смерті. Л., 1890).

У М. ш. згадано факти, важливі для політ. біографії Шевченка. Таким є свідчення мешканки Орська А. *Лаврентьєвої* про дружні взаємини поета з О. *Ханиковим*, засланим до Орської фортеці в справі М. Петрашевського (*Матов А. И.* Тарас Григорьевич Шевченко в ссылке. Из воспоминаний современников-старожилов // Камско-Волжский край. [Казань]. 1897. 11, 17, 22 янв.). М. Драгоманов звернув увагу на нез'ясованість причин третього арешту Шевченка 1859, нагадавши про публ. «*Колокола*» ([*Герцен А. И.*] В дополнение к биографии г. Шевченко, напечатанной во 2-й кн. «Народного чтения» // Колокол. 1860. Л. 80. 1 сент. С. 672). Уперше подавши уривок із листа І. Тургенєва до О. *Герцена*, Драгоманов проаналізував усі згадки про обставини цього арешту (*Драгоманов М. П.* До історії арешту Шевченка в 1859 р. // *Листочки* до вінка… Л., 1890. С. 3—14). Спогади О. Лазаревського, Н. Кибальчич, З. *Недоборовського* стосуються останніх років життя поета, катастрофи його взаємин із Л. Полусмак.

Особливим епізодом нагромадження М. ш. була діяльність Шевченкового біографа О. Конiського, розгорнута в 1890-х, про що свідчить його архів (ІЛ. Ф. 77). Кореспонденти з різних місць України та Росії на його прохання вели арх. розшуки, переглядали підшивки періодики, знімали копії документів, опитували свідків. Низку цінних відомостей подали Л. Жемчужников (про перебування Шевченка в Седневі, останні місяці життя в Петербурзі), М. *Дикарев* (псевд. Н. Крамаренко) — запис спогадів Х. *Довгополенко* та ін. Використовуючи ці матеріали у своїй «Хроніці», біограф піддав їх крит. перевірці, створивши найповнішу в 19 ст. біографію Шевченка (докл. див.: *Смілянська В.* Біограф та його «Хроніка» // *Конiський*, с. 3—23).

1900-ті. У цей період потік спогадів уже вщухає: більшості сучасників — свідків Шевченкового життя не стало. Але й у цей час опубл. кілька важливих матеріалів. Про зв'язки Шевченка в Петербурзі 1839 з молодими білорус. літераторами, котрі групувалися навколо письменника Я. *Барщевського*, повідомив Р. *Земкевич* (*Земкевіч Р.* Тарас Шэучэнка і беларусы // Наша ніва. 1911. № 8. С. 118). Зустріч із Шевченком восени 1860 описав А. *Цереteлі* — на той час студент, а пізніше — груз. поет і культурний діяч (*Церетели А.* Мои воспоминания о Шевченко // Закавказье. [Тифлис]. 1911. 26 февр.). Найбільший інтерес серед тогочасних мемуарів являють спогади Д. *Мордовця*, хоча й далеко не досконалі, — «З минулого та пережитого: (Про батька Тараса та ще про дещо. Спомини)» (*ЛНВ*. 1902. Т. 18. Ч. 1. С. 243—252). Як слушно зазначив А. Костенко, їм шкодить манера викладу (*Костенко А.* Шевченко в мемуарах. К., 1965. С. 214) — белетризація змушує дещо в них поставити під сумнів. Відомо, що діалог у мемуарах є ознакою вимислу, оскільки у принципі не може бути відтворений дослівно. А саме діалог переважає у спогадах Мордовця (як, до речі, й у згаданих вище спогадах Є. Косарева). Безсумнівні ознаки вигадки наявні, до прикладу, в сцені в готелі Балабіна, побудованій як полілог. Так, Шевченкові приписано запевнення, що він сидів у Петропавловській фортеці (так тоді вважали багато сучасників); не міг

Шевченко й твердити, що на засланні не малював, за винятком Аральської експедиції; але на той час його малюнки з Новопетровського укріплення ще не були відомі. Усе ж у спогадах переважають правдиві свідчення: так, напр., ще 1886 історик В. *Семевський* згадав слова М. *Чернишевського* про появу нової зірки над Балалаївським трактиром (готель і трактир Балабіна), де тоді жив М. Костомаров (Чернишевський натякав на популярність лекцій Костомарова в Петерб. ун-ті) (*Семевский В. И.* Николай Иванович Костомаров. 1817—1885 // Русская старина. 1886. № 1. С. 181—212). Майже через 80 років про це нагадали упорядники зб. спогадів про Шевченка М. *Бєльчиков* та Л. *Хінкулов* (*Т. Г. Шевченко* в воспоминаниях современников. М., 1962. С. 461—462). Безсумнівною є згадка про Шевченків альб. краєвидів *Аральського моря*; немає підстав піддавати сумніву товариські взаємини М. Чернишевського із Шевченком і Костомаровим.

Літ.-громадське обличчя поета висвітлено у спогадах письменника Л. *Пантелєєва* про виступ Шевченка на літ. читаннях у Пасажі на користь недільних шкіл (*Пантелеев Л.* Из воспоминаний прошлого. СПб., 1905. Кн. 1. С. 72—73, 155, 169—172); про нього писала й чужа укр. культурі О. *Штакеншнейдер*, яку здивував палкий прийом, улаштований Шевченкові публікою (*Штакеншнейдер Е.* Из записок (1859—1860) // Русский вестник. 1901. № 8. С. 407—420). Д. Сильчевський навів захоплений відгук поета В. *Курочкіна* про Шевченка (*Сильчевский Д.* Из воспоминаний о В. С. Курочкине // Северный курьер. 1900. 15 авг.). Л. *Мацієвич*, зі слів колишнього кириломефодіївця М. *Савича*, повідомив, що останній повіз А. *Міцкевичу* в Париж поему «Кавказ»: *М*[*ациевич Л.*] Николай Иванович Савич: (Прикосновенный к делу украинского Кирилло-Мефодиевского общества 1847 г.) // *КС*. 1904. № 2. С. 235. Усі ці матеріали спростували уявлення про останні роки життя Шевченка в Петербурзі як про спочинок на лаврах мучеництва, про нескінченний ланцюг обідів, гулянок, відхилили завісу над громадським обличчям Шевченка — суспільного діяча, визнаного авторитета у справах літ., національно-освітніх.

Загалом у 20 ст. М. ш. вичерпується, за окремими винятками. Так, Г. *Лазаревський* передає родинні спогади про Шевченка (*Лазаревський Г.* Шевченко і Лазаревські (Спомини) // Українська література. 1942. № 5/6. С. 185—196); І. *Айзеншток* розшукує й публікує спогади М. *Тихорського*, записки В. *Лазаревського* (*Айзеншток І.* Невідомі та призабуті спогади про Т. Г. Шевченка // Вітчизна. 1961. № 3. С. 170—176). Випущений при публ. в 1890-х розд. «Кириломефодіївці» зі спогадів А. *Солтановського* опублікувала 1924 Г. Шамрай (Україна. 1924. Кн. 3. С. 77—98); інколи мемуарні тексти є вкрапленням у біогр. розвідки. В основному ж нагромадження біогр. джерел іде завдяки віднайденню автографів його творів, малюнків, листування й особливо документів, а також різних матеріалів, що стосуються Шевченкового оточення. Набутком шевченкознавства 2-ї пол. 20 ст. є видання зб. спогадів, розміщених у хронологічному порядку — такі зб. уклали А. Костенко (1958), колектив працівників ДМШ (1958, де фрагменти текстів розміщено строго за періодами біографії поета), М. Бєльчиков спільно з Л. Хінкуловим (1962), В. Бородін спільно з М. *Павлюком* (укр. мовою 1982; рос. мовою 1988; мовою оригіналу — 2010).

Тексти: Спогади про Шевченка / Упор., вст. ст. та комент. А. Костенка. К., 1958; *Біографія* Т. Г. Шевченка за спогадами сучасників / [ДМШ]. К., 1958; *Т. Г. Шевченко* в воспоминаниях современников / Сост., вст. ст. и коммент. Н. Ф. Бельчикова и Л. Ф. Хинкулова. М., 1962; *Спогади* про Тараса Шевченка / Вст. ст. В. Є. Шубравського; упор. та комент. В. С. Бородіна та М. М. Павлюка. К., 1982; *Воспоминания* о Тарасе Шевченко / Упор. та комент. В. С. Бородіна та М. М. Павлюка. К., 1988; *Спогади* про Тараса Шевченка / Упор. і комент. В. Бородіна, М. Павлюка, О. Бороня; передм. В. Смілянської. К., 2010.

Рец.: Хинкулов Л. Труды музея Т. Г. Шевченко // Советская Украина. 1958. № 11. — Рец. на кн.: Біографія Т. Г. Шевченка за спогадами сучасників. К., 1958; *Колесник* П. Дещо про мемуари // Вітчизна. 1959. № 2. — Рец. на вид.: *Спогади 1958*; *Павлович Ф. П. [Шевченко Ф. П.]* Нове в шевченкознавстві // *УЖ*. 1959. № 3. — Рец. на кн.: *Спогади 1958*; *Гаевская Л.* С живым Тарасом рядом // Радуга. 1963. № 7. — Рец. на кн.: *Т. Г. Шевченко* в воспоминаниях современников. М., 1962; *Сивокінь Г.* Громадянський ореол поета // Українська мова і література в школі. 1983. № 6. — Рец. на кн.: *Спогади 1982*; *Судак В. О.* У світлі нових наукових здобутків // *РЛ*. 1984. № 3. — Рец. на кн.: *Спогади 1982*.

Літ.: Костенко А. Шевченко в мемуарах. К., 1965; *Павлюк М. М.* До вивчення мемуарних джерел біографії Шевченка // *НШК 25*; *Смілянська В.* Біографічна шевченкіана (1861—1981). К., 1984; *Дудко В.* Запис про Тараса Шевченка у щоденнику Олени Штакеншнейдер: проблеми коментування // Український археографічний щорічник. Нова серія. К., 2007. Вип. 12; *Дудко В.* Із коментаря до спогадів про Тараса Шевченка // *Кубань* — Україна: питання історико-культурної взаємодії. Краснодар; К., 2013. Вип. 7.

Валерія Смілянська

МЕ́НАЦЬ (Menac) **Антиця** (11.12.1922, м. Спліт, тепер Хорватія) — хорв. філолог і перекладачка. Акад. Хорв. академії наук і мист-в (1988). Закінчила 1948 Загреб. ун-т (спеціальність — славістика). У 1961—86 очолювала в ньому кафедру рос. мови. Була ініціаторкою (разом з А. *Флакером*) відкриття 1964 на кафедрі рос. мови Загреб. ун-ту лекторату україністики (з 1998 — кафедра укр. мови та л-ри). М. — авторка багатьох наук. праць у галузі хорв. фразеології, одна з укладачів «Українсько-хорватського або сербського і Хорватсько- або сербсько-українського словника» (1979, разом з А. Коваль) і «Хорватсько-сербсько-

російсько-українського фразеологічного словника» (1985, разом із Р. Тростинською).

Перекладає укр. народну, сучасну та класичну поезію, зокр. Шевченкову. Першим перекл. М. був «Заповіт», опубл. у загреб. журн. «Izvor» (1950. № 6). Пізніше цей твір разом з її перекл. вірша «Думи мої, думи мої» (1848) було вміщено до «Антології світової лірики» (Загреб, 1956), а в перевид. цієї антології 1965 додано в її інтерпретації хорв. мовою поезію «Не для людей, тієї слави». 1968 в «Антології світової любовної лірики» (Загреб) опубл. новий перекл. М. — уривок із балади Шевченка «Тополя» — «Плавай, плавай, лебедонько». 1980 в загреб. журн. «Kniževna smotra» (№ 40) з'явились нові перекл. М.: вст. до балади «Причинна — Реве та стогне Дніпр широкий», уривок із поеми «Гайдамаки» — «Сини мої, гайдамаки», «Думка — Тече вода в синє море», «Думка — Нащо мені чорні брови». Згодом ці твори, а також перекладений М. уривок із поеми «Княжна» («Зоре моя вечірняя») було надрук. у двомовному вид. «Хорватія — Україна: Культурні зв'язки від Адріатики до Дніпра» (Загреб, 1996) та в першій двомовній антології укр. поезії «Українська лірика» (Загреб, 1998, упоряд. М.). Здійснені М. перекл. творів Шевченка побачили світ і в ін. хорв. вид., зокр. в «Антології європейської лірики: Від середньовіччя до романтизму» (Загреб, 1974), у підручнику з іноземної л-ри, розрахованому на учнів гімназій і студентів вишів.

Літ.: Пащенко Є. Обрії югославської україністки // *ЛУ*. 1984. 9 трав.

Євген Пащенко

МЕНДЕЛЬСО́Н-БАРТО́ЛЬДІ (Mendelssohn-Bartholdy) **Якоб-Людвіґ-Фелікс** (3.02.1809, Гамбурґ, Німеччина — 4.11.1847, Лейпциґ, Німеччина) — нім. композитор, диригент і органіст. Музики навчався в Берліні в К. Цельтера, з 9 років виступав як піаніст. Поєднував у творчості романтизм із класицистичними традиціями. Муз. М.-Б., яка охоплює майже всі жанри, зокр. симфонії, ораторії, інструментальні концерти, опери, вокальні й хорові твори, муз. до вистав, ґрунтується на нім. народному мелосі. У повісті «Музыкант» Шевченко згадував концертну увертюру М.-Б. до комедії В. *Шекспіра* «Сон літньої ночі» (1826). Шевченко називав увертюру то «Бурею» за асоціацією зі згаданим героєм ін. п'єси В. Шекспіра «Буря» Просперо, то «Сном в Ивановскую ночь» (саме під такою назвою в рос. перекл. М. Сатіна цю комедію В. Шекспіра було надрук. 1851 в № 10 «*Современника*»). Шевченко дав увертюрі високу оцінку, назвавши її «чудною симфониею для фортепьяно и баса» (3, 233).

Роксана Харчук

«МЕНІ́ ЗДАЄ́ТЬСЯ, Я НЕ ЗНА́Ю» — вірш Шевченка, написаний орієнтовно в січ. — квіт. 1850, під час перебування в *Оренбурзі*. Час написання визначено за місцем автографа в «*Малій книжці*» серед творів 1850, де його записано під № 5 у другому зшитку за 1850.

Як і значна частина поетичних творів Шевченка, вірш має багатоступеневу композиційну структуру: він складається з трьох строфічно виокремлених частин, теми яких хоч і досить відмінні, проте об'єднані наскрізною ідеєю та діалогічною формою медитації. Гол. композиційний її елемент — поетова думка, його внутрішній роздум-діалог із самим собою, уявним співрозмовником-поетом, реальним адресатом свого листовного послання чи просто із читачем. Розгортання запитань, а то і їх нагромаджування та пропозиція певних відповідей, прямих чи таких, що стають для реципієнта очевидними з логіки авторських аргументів, формують особливий стиль твору, характерний і для ряду ін. поезій, який із певною умовністю можна порівнювати зі стилем філос. діалогу *Сократа*. Як і античний мудрець, Шевченко не поспішає виголошувати готову істину і не повчає. Із самого поч. поетичного діалогу він навіть делікатно застерігає себе від категоричності суджень. Та, висловивши застереження «Мені здається, я не знаю», поступово, думка за думкою, автор рухається в напрямку, коли його здогади заступає очевидність, а тому висновки стають категоричними, різкими, критика набуває сарказму.

Т. Шевченко. «Мені здається, я не знаю». Автограф. «Мала книжка»

Вірш починається з роздумів над важливим екзистенційним питанням про життя і смерть, точніше, про життя, яке насправді є тільки перехідною формою, дорогою в якесь невідоме, нове існування. Власне, думку про це поет висловлює у формі здогаду, вона радше у підтексті його образів і картин, що представляють певні суспільні явища й типи; тут немає загальності, а є задана поетом думка про ті явища, які він осмислює крізь призму реліг.-філос. вчення про метемпсихоз — переселення душ після смерті в ін. істоти, зокр. у тварин. Ці уявлення поет накладає на героїв твору — людей, які, на його думку, ще у своєму земному житті втратили людську сутність. Із такого сумного припущення власне й починається

медитація: «Мені здається, я не знаю, / А люде справді не вмирають, / А перелізе ще живе, / В свиню абощо, та й живе, / Купається собі в калюжі, / Мов перш купалося в гріхах. І справді так». Двічі повторене в цих рядках ствердне «справді» кореспондує з гіпотетичною формою «мені здається». Право сказати «і справді так» поет вибудовує на основі своєї життєвої філософії-мудрості. Така критика людини може мати й універсальний етично-реліг. чи філос. смисли, та поетова сатира має конкретніший приціл. Йому йдеться не про звичайних простих людей, їх він ніби виводить за рамки своєї критики, сподіваючись, що їхні гріхи і Бог не сприйме надто строго («Мені байдуже / За простих сірих сіромах, / Вони і Господом забуті»), а про тих «грішників», які «добра чимало / <…> творили на землі, / Ріками сльози розлили, / А кров морями». Героїв своєї сатири поет представляє через їхню «славну» діяльність. Ще виразніше їхні образи окреслюються в контексті ін. Шевченкових творів. Подібні крит. інвективи звучали в поемі «Кавказ» («А сльоз, а крові? Напоїть / Всіх імператорів би стало <…>. / Не ріки, — море розлилось», рр. 45—46, 52). Такі контекстуальні ряди акумулюють худож. силу та ідеологічну тенденцію образів Шевченка. Перегуки із саркастичними випадами, що містяться в поемі «Кавказ», проти рос. імперської політики, що маскувалася під образ «благоденствія» і удаване бажання нести підкореним народам науку й просвіту (на цю паралель звертав свого часу увагу Ю. *Івакін*), спрацьовують і в подальшому ряді дошкульних запитань поета: «І що ж ви скажете: за славу / Лили вони моря кроваві / Або за себе? Ні, за нас! / За нас, сердешних, мир палили!» Показавши фальшиве народолюбство «катів», поет зневажливо кидає їм слова гніву та прокляття, знову нагадуючи, що за те «добро» їм місце в «сажі»: «Кляті! кляті! / Де ж слава ваша?? На словах! / Де ваше золото, палати? / Де власть великая? В склепах». Сила та слава цих можновладців, земних царів нічого не варта; перед лицем смерті все те — прах. У поемі «Сон» подібні слова адресовано конкретним носіям зла: «Кати! кати! людоїди! / Наїлись обоє, / Накралися; а що взяли / На той світ з собою?» (рр. 419—422). Зрештою, «катами» Шевченко називає своїх «героїв» і в аналізованій медитації («В склепах, поваплених катами, / Такими ж самими, як ви»). Наголосивши на їхньому безславному житті в турботах про фальшиву славу, про «золото й палати», про владу, поет підводить читача до думки, □□ нелюдство в земному житті логічно веде до перетворення на тваринну подобу після смерті: «Жили ви лютими звірми, /А в свині перейшли!..»

Категоричність висновку, яким поет закінчив перший фрагмент твору, композиційно кореспондує із зовсім не категоричним засновком медитації — першими двома рядками. Некатегоричне припущення, висловлене на початку, — одна з важливих прикмет стилю поета-мислителя, його особлива форма запрошення до спільного роздуму. Щоб, ідучи за певним рядом питань, адресованих певним реципієнтам (див. *Діалогічність*) («А де оті?? Невже в сажах / Годує хам собі на сало? / А може, й так?»), дійти певного висновку, вбивчої саркастичної оцінки (рр. 16—21), з переходом в іронічне понижування «героїв» кліткою для свиней («Поки їх в саж не засадили. / Якби не те, то, певне, б пас / Свинар в толоці»).

Яскрава своїм соц.-етичним критицизмом картина дій тих героїв посилюється завдяки послідовно проведеному іронізуванню над їхньою славою (рр. 18—22). Останні штрихи до образу слави «героїв» — «звірі», «свині» («Жили ви лютими звірми, / А в свині перейшли!..»).

Композиційний мотив протиставлення слави катів і слави духовних світочів людства (як, напр., славу «Нерона лютого» протиставлено славі «Христа, Сократа» у вірші «N. N. — О думи мої! О славо злая!») намічено й у підтексті 2-ї частини твору, де йдеться про посмертну долю великого поета. Словообразу слави в цій частині твору немає, але зовсім очевидно, що йдеться і про неї. Питання «Де ж ти?» своїм контекстом логічно вказує на продовження теми попередньої частини твору. Наступне звертання «Великомучениче святий? / Пророче Божий?» вияснює, що йдеться про посмертну долю (чи славу) духовно близького поета — М. *Лермонтова*.

Майстер худож. композиції Шевченко легко, ніби граючи на контрасті тем (композиційному принципі антитези), переходить від різких філіппік на адресу людей-звірів, від критичного струменя розгорнутих у першій частині твору картин і явищ — до спокійного, щирого тону розмови з уявним, а далі й із реальним співрозмовниками. Цей характерний для Шевченка композиційний прийом раніше використано в поемі «Кавказ», де після різких ритмічних та інтонаційних перепадів основної частини твору поет несподівано переходить на інтимну особистісну тональність епілогу «І тебе загнали, мій друже єдиний, / Мій Якове добрий! Не за Україну, / А за її ката довелось пролить / Кров добру, не чорну» (рр. 156—159).

Власне, такий новий інтонаційний ритм □□□□ своєрідним запрошенням до розмови в зовсім іншому — інтимному — тоні. З'являється план ідеального, чистого, святого, яке наближає людину до сфери божественного. Це сфера, до якої підносять людину «пророки Божі» — обрані поети. Серед таких Шевченко бачить свого улюбленого М. Лермонтова. Імені його у вірші не названо. Тому худож. смисл образу поета,

про якого йдеться, широкий, такий, що лежить у площині філософсько-естетичній. Інобуття поета М. Лермонтова після фізичної смерті Шевченко уявляє насамперед у духовній природі поетичного слова, у його поетичній спадщині: «Ти меж нами, / Ти, Присносущий, всюди з нами / Витаєш ангелом святим». Внутрішня діалогічна форма із частими фігурами звертання надає віршеві інтимної інтонації щирої розмови зі своїм внутрішнім адресатом. Шевченко ніби гортає сторінки його книжок, згадує улюблені теми, образи, мотиви. Фрагмент закінчує акцентування невмирущості поетової душі, трансформованої в його поетичному слові: «…Жива / Душа поетова святая, / Жива в святих своїх речах, / І ми, читая, оживаєм / І чуєм Бога в небесах». Таким чином до зовнішньої тематичної смислової парадигми твору долучається ще одна, постійна, лейтмотивна в Шевченка тема творчості, тема духовної основи поетичного слова. Вистраждане, сповнене глибоких переживань, воно дорівнюється до святості слова Божих пророків. Теми й образи М. Лермонтова («…про любов / Про безталанную, про горе, / Або про Бога, та про море, / Або про марне литу кров / З людей великими катами») близькі Шевченкові, а відрефлектовані на власну творчість навіть набувають смислів творчо-автобіогр., усвідомлюються як мучеництво («Караюсь, мучуся, але не каюсь»), як творче плекання пророчого слова.

Третя частина твору — поетичний лист другові, стиль якого навіть своїми формальними акцентами, особливою щедрістю щирого слова вдячності за турботу про засланця («Перед Богом / Багато, брате, заробив!»), нагадує молитовно щирий тон листів із неволі (до А. *Лизогуба*, В. *Репніної*, М. *Лазаревського*), а сповідальністю він співзвучний із поезіями, ліричний сюжет яких визначають творчі рефлексії. Трансформована в особистому досвіді поета-засланця, лермонтовська тема поезії у третій частині твору набуває смислу творчо-екзистенційного. Чи це слово ін. поета, чи своє, воно допомагає долати гірку реальність неволі («Ти переслав мені в неволю / Поета нашого… На волю / Мені ти двері одчинив!»), має здатність долучати до Бога («Прочитаю / Собі хоть мало… оживу… / Надію в серці привітаю, / Тихенько-тихо заспіваю / І Бога Богом назову». Смисловий акцент на божественній природі поетичного слова зовсім не похідний. Його концептуальне значення в шевч., як і в лермонтовському поетичних текстах і контекстах, акцентоване й в останніх рядках другого фрагмента (рр. 44—48).

Як поетично-філос. роздум твір концентрує в собі ряд універсальних смислів, зокр. рефлексії над тим, що — добро чи зло — залишає по собі людина, якими «ділами» постане вона перед Богом («Один у одного питаєм»), що зрештою переможе в людині — духовна інертність сповзання до тваринного рівня («Дурні та гордії ми люди») чи екзистенційна воля до утвердження в собі «образу Божого» («Ми восени таки похожі»).

Власне такий контекст рефлексій над людиною в її загальноцивілізаційних вимірах (якщо брати контекст образу людей і в ін. творах) долучає розглянуту медитацію до жанру філос.-поетичного, з властивим йому худож. соц.-етичними узагальненнями, з гострою критикою певних структур суспільного співіснування.

Літ.: Івакін 1968; *Івакін Ю. О.* Поезія Шевченка періоду заслання. К., 1984; *Мовчанюк В. П.* Медитативна лірика Т. Г. Шевченка. К., 1993.

Володимир Мовчанюк

«МЕНІ́ ОДНА́КОВО, ЧИ БУ́ДУ» — вірш Шевченка, написаний у казематі *Третього відділу* в Санкт-Петербурзі під час слідства у справі *Кирило-Мефодіївського братства*. Автографи — у складі окремого рукопису циклу «В казематі» (ІЛ. Ф. 1. № 69. С. 1), у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 30) та «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 68). Датується орієнтовно 17 квіт. — 19 трав. 1847. Уперше надрук. в журн. «Мета» (1863. № 4. С. 272—273).

Елегія «М. о., чи б.» має програмний характер, створено її в передчутті жорстокого присуду, коли поет «прочув доконечність виповісти себе, зробити напутливу пересторогу своєму народові, скласти щось на подобу заповіту» (*Аврахов Г.* С. 60). Вірш написано від першої особи, він має чітку структуру — однакового обсягу вступ (рр. 1—5) і кінцівку (рр. 19—23), між ними — 13 рядків основної частини твору. Дослідники визначають його зміст так: «…монолог автора-патріота, який <…> хвилюється не про свою долю, а про долю батьківщини» (*Волинський П.* С. 109); «тривога за можливе поступове пригасання

В. Слищенко. Ілюстрація до вірша Шевченка «Мені однаково, чи буду». Папір, гуаш. (Вірші. К., 1950)

національної самосвідомості, яке <…> може серйозно ускладнити майбутнє національне відродження» (*Клочек Г.* С. 216); вірш виявнює «мудрість державного провидця, просвітлену далекоглядність мислителя, напутню повчальність пророка — на довгу перспективу історичного розвою» (*Аврахов Г.* С. 59).

У вступі варіанти можливого перебігу особистої історії ліричного героя корелюють зі станом душі ув'язненого поета. Власне вступ — це «теза, деталізована альтернативою, що охоплена коловим повтором тези» (*Майфет Гр.* С. 197); його складають два речення, співвіднесені одне з одним за принципом повтору-градації. Перше речення, оформлене як безособова структура, починається твердженням ліричного героя про те, що йому начебто байдуже до тих обставин, котрі пов'яжуть майбутню власну долю з Україною. Варіанти подій об'єктивовано через урівноважені підрядні частини речення — повну (меліоративно забарвлену) і неповну (пейоративно забарвлену), між якими встановлюються роздільні відношення з однаковими сполучниками «чи — чи»: «чи буду / Я жить в Україні, чи ні». Друге речення вступу містить симетричні щодо першого підрядні частини з роздільними відношеннями між ними, котрі демонструють асиметрію: позитивно маркована частина «Чи хто згадає» неповна; негативно маркована частина «чи забуде / Мене в снігу на чужині» значно повніша, у ній представлено всі компоненти, крім підмета. Друге речення завершено безособовою основною частиною, подібною до першого речення. У вступі наявна перехресна симетрія структури (препозиція — постпозиція безособових частин, більша чи менша повнота підрядних частин).

Семантично вступ побудовано складніше. Градацію предикативної ознаки основної частини двох речень «однаково» — «однаковісінько» підтримано піднесенням ідеї життя од звичайного буття («жить в Україні») до віртуально-творчої присутності в сакрально-ментальному світі українця, опозицією нейтрального конкретного локусу «в Україні» до негативно маркованого, двічі об'єктивованого неконкретного локусу «в снігу на чужині». Образ «сніг» розгортає міфопоетичний потенціал потужної деструктивної субстанції, що належить до потойбіччя, царства небуття (пор.: «Реве, свище заверюха. / По лісу завило; / Як те море, біле поле / Снігом покотилось <…> Таке лихо, / Що не видно й світа». — «Катерина», рр. 555—558, 567—568). Сніг в аналізованому вірші — центр інтегрованого образу забутості з компонентами «хто» (не названа особа, позначена питальним займенником), «забуде», «на чужині», «мене в снігу» (мовиться про героя, котрий страждає в засніженому просторі чужини). Цей образ породжено побоюваннями поета, що його «чекає заслання в Сибір або ж в якусь північну губернію європейської частини імперії» (*Клочек Г.* С. 222).

Основна частина вірша (П. *Волинський* поділяє її на дві: з 6 по 12 рр., з 13 по 16 рр. — С. 109) складається з 13 рядків, котрі чітко поляризуються за вектором часу: один рядок («В неволі виріс між чужими») обернено в минуле і 12 наступних — це прогноз майбутнього. Ліричний герой-поет описує його за принципом сходження до вищих цінностей: «І, неоплаканий своїми, / В неволі, плачучи, умру» (самотня смерть), «І все з собою заберу, / Малого сліду не покину / На нашій славній Україні, / На нашій — не своїй землі» (втрата духовного спадку); «І не пом'яне батько з сином, / Не скаже синові: — Молись, / Молися, сину, за Вкраїну / Його замучили колись» (ліричний герой — жертва на олтарі любові до Вітчизни — не сподівається, що його пам'ятатимуть і пом'януть молитвою). Останні рядки основної частини («Мені однаково, чи буде / Той син молитися, чи ні…») позірно заперечують прагнення ліричного героя залишити по смерті пам'ять про себе, корелюють зі вступом, де відкинуто думку про значущість долі героя в буденному світі, але підносять цю вдавану й болісну байдужість із профанного на найвищий щабель — духовно-ментальний. Тим самим максимально загострюється антитеза, перше смислове значення якої сформовано вступом і основною частиною, а друге, протилежне, — кінцівкою. Разючий оксиморон «На нашій — не своїй землі» — один із семантичних центрів твору — набуває особливої експресивності на тлі попереднього р. 11. Вагомість р. 12 підтверджує й те, що ним поет замінив попередній варіант «на обезчещеній землі», зафіксований у першому відомому автографі (2, 378). В основній частині вірша засобами повтору і протиставлення автор кілька разів підкреслює свою байдужість до рокованої йому прижиттєвої та посмертної долі. Позірність тези виявнено саме її наполегливим повторюванням. Це, відзначив дослідник, літ. прийом, завдання якого «із особливою силою наголосити на тому, що поетові справді не однаково» (*Клочек Г.* С. 225).

Між кінцівкою твору (останні п'ять рядків) і вступом складаються дистантні смислові відношення протиставлення в такому діапазоні: удавана байдужість ліричного героя стосовно того, чи його, патріота-мученика, доля проросте долею України й українців («Мені однаково»), — і пройняте гнівом уболівання за Батьківщину («Та не однаково мені»), бо її доведуть до занепаду «злії люде». Протиставлення діє на кількох рівнях: Україна як Батьківщина в прямому значенні —

персоніфікована Україна (дитина, дівчина, жінка або «вдова»), яку «присплять» і «окраденую, збудять…» (див. ін. два варіанти вірша — 2, 378, 379). Імовірній загибелі ліричного героя протиставлено можливу загибель України — локусу, соціуму, живої душі; сніг — уособлення забутості — у вступі протиставлено вогню як руйнівній стихії в кінцівці; невизначено-байдужий репрезентант соціуму «хто» («згадає, чи забуде») — ворожим і підступним «злим людям». На формальному рівні протиставлення підтримано опозицією безособових структур «однаково», «однаковісінько» у вступі, — і двічі вжитою структурою «неоднаково» у складному реченні та його неповній реалізації — рядком «Ох, не однаково мені». Цей рядок, ускладнюючись болісним, але водночас грізним вигуком «ох», у суті стимулює прихований повтор попередніх трьох рядків («Як Україну злії люде / Присплять, лукаві, і в огні / Її, окраденую, збудять...») і підсилює враження од них. Грізно-застережлива структура «не однаково мені» обрамлює трирядковий драматичний сюжетний епізод, де «злії люде», «лукаві» протистоять беззахисній персоніфікованій Україні. Г. *Майфет* слушно відзначив, що гол. стрижень вірша — антитеза (*Майфет Гр*. С. 198).

Особливу увагу в структурі кінцівки привертає образ «окраденої» України; він імпліцитно також корелює зі вступом, у якому втілено усвідомлення ліричним героєм своєї окраденої долі — жити й померти «між чужими», «в неволі», далеко від Батьківщини й однодумців. У прихованому діалозі вступу й кінцівки вибудовується аналогія: знедолений ліричний герой (без Батьківщини й без однодумців) застерігає Україну: в неї «злії люде» вкрадуть долю, майбутнє. Загрозливо-застережне звучання кінцівки не дає достатніх підстав для визначення тону вірша лише як «песимістичного» (*Майфет Гр*. С. 197). Образ «злії люде», «лукаві» — вагомий у поезії Шевченка. Він корелює з образом «чужі люди», «лихі», «нечестиві», котрі «насміхаються», «окрадають» («Засміються злії люде / Малій сиротині». — «Катерина», рр. 695—696; «Найдуть злії та й окрадуть… / І тебе, убогу…». — «Маленькій Мар'яні»; «Хто б спас мене од лукавих / І діющих злая?» — «Давидові псалми. 93 — Господь Бог лихих карає») і взагалі виступають як субститут лукавого, хтонічно-деструктивного первня, що підтверджують і варіанти вірша: «злії люде» — «нечисті» й «гадюки» (2, 378, 379).

«М. о., чи б.» має складний хронотопічний код: у вступі позицію «тут і тепер» розгорнуто в майбуття альтернативного топосу для ліричного героя: життя в Україні — забуття всіма «в снігу на чужині». В основній частині з того ж пункту відліку «тут і тепер» час розгортається у двох напрямках: у ретроспективі оцінюється минуле героя (у «неволі» між «чужими») та прогнозується майбутнє (герой помирає «в неволі» без «своїх», забутий співвітчизниками), тобто означено межі людського буття. Вступ і основна частина перебувають під впливом безособової структури «однаково» і на рівні хронотопу контрастують із фіналом, де відірваний од рідної землі, замучений і забутий ліричний герой застерігає соціум од драматичного розвитку подій в Україні — загибелі в огні.

Кольор. гаму твору репрезентують антонімічні предметні носії кольору — міфологеми «сніг» і «вогонь», підкреслюючи протистояння вступу і кінцівки. Зорові образи (Г. *Клочек* назвав їх «образно-зоровими штрихами». — С. 223), генеровані цілісними картинами («забуде / Мене в снігу на чужині»), поєднуються зі слуховими («І не пом'яне батько з сином, / Не скаже синові: — Молись, / Молися, сину, за Вкраїну / Його замучили колись. — / Мені однаково, чи буде / Той син молитися, чи ні…»), складаючи полісенсорне зображення світу. Тропеїчна система твору включає, крім уже згаданих засобів (персоніфікації образу «Україна», метафор «присплять», «окраденую», «збудять», метонімій «в снігу», «в огні», «батько з сином», «син»), також і численні епітети: «малого сліду», «нашій славній Україні», «злії люде», «лукаві» та ін. У вірші задіяно фразеологізми «все з собою заберу» (переосмислення звороту «із собою на той світ не забереш»), «сліду не покину». Стилістичні ресурси мови використано здебільшого нейтральні з украпленням розмовних («однаковісінько», «присплять», «лукаві») та книжних лексем («неоплаканий», «нашій славній Україні», «не пом'яне батько з сином»).

Елегію написано чотиристопним ямбом — розміром із широкими семантичними можливостями, що якнайкраще відповідає завданню «передачі емоційного збудження ув'язненого патріота» (*Волинський П*. С. 110). Аналіз ритмічної будови вірша, що його здійснив П. Волинський, показав велике семантико-стилістичне навантаження enjambement'ів («чи буду / Я жить», «чи забуде / Мене в снігу», «Молись, / Молися, сину», «за Вкраїну / Його замучили», «чи буде / Той син молитися»), — вони визначають паузи з подальшим підвищенням голосу і підсилюють емоційно-експресивне звучання тексту, виявнюють вагомість внутрішньої рими («жить в Україні, чи ні», «Молися, сину, за Вкраїну»). Неметричний наголос на першій стопі останнього рядка, яка набуває т. ч. ознак хореїчної й спричинює зіткнення хорея і ямба, також потужно підсилює експресію (*Волинський П*. С. 110—112).

Літ.: Майфет Гр. Композиційна архітектоніка «Мені однаково» та її відтворення в німецькому й англійському перекладах // *Шевченко*. Х., 1930. Річник другий; *Волинський П. К.* Вірш Шевченка як складова частина його поетики // *НШК 13*; *Аврахов Г.* Поезія трагічної пересторо ги та її інтерпретатори // *СіЧ*. 1991. № 9; *Клочек Г. Д.* Поезія Тараса Шевченка: сучасна інтерпретація: Посібник для вчителя. К., 1998.

Наталя Слухай

МЕ́ННІНҐ (Manning) **Кларенс-Оґасті** (1.04.1893, Нью-Йорк, США — 4.10.1972, м. Плезентвіль, штат Нью-Йорк, США) — амер. славіст, літературознавець, історик, політолог і перекладач. Д-р філософії (1915), дійсний член НТШ у США (1948). Закінчив 1912 Колумбійський ун-т, 1917 працював у відділі східнослов'ян. мов: спершу лектором, згодом проф. і зав. відділу. Автор праць з античної та слов'ян. л-р, історії слов'ян. і прибалтійських народів (монографії «Забуті республіки», 1952; «Вплив Росії на ранню історію американського континенту», 1953, та ін.). У наук. пошуках М. домінувала україністика; активно впроваджував її до програм славістики в амер. ун-тах, постійно виступав на захист укр. науки та культури. 1922 познайомився у Празі з Ф. *Колессою* і побував у НТШ у Львові. Автор кн.: «Іван Франко» (1937), «Українська література. Найвагоміші постаті» (1944), «Історія України» (1947), «Україна двадцятого сторіччя» (1951), «Україна підрадянська» (1953), «Гетьман України Іван Мазепа» (1957), «Роль Івана Мазепи в Східній Європі» (1960), «Нарис історії України» (1964), статей про творчість І. Котляревського, І. Франка, Лесі *Українки*, М. *Хвильового* та ін. Упоряд. англомовних вид. творів І. Франка (1948; 2-ге вид. 1968) та Лесі Українки (1950) у перекл. П. *Канді*. Ряд статей англ. мовою опубл. у кн.: Україна: Стисла енциклопедія.Торонто, 1963—70. Т. 1—2.

TARAS SHEVCHENKO
The Poet of Ukraine
SELECTED POEMS

Тарас Шевченко. Вибрані поеми. Переклад К.-О. Меннінґа. Джерсі-Сіті, 1945. Титул

Глибоко вивчав творчість Шевченка, перекладав його поезію англ. мовою. Опубл. інформативні розвідки «Англійські переклади творів Т. Шевченка» (1958), «Освіта Т. Шевченка» (1960), «"Кавказ" Т. Шевченка» (1960), «Шевченко в англійській літературі» (1961), «Тарас Шевченко — поет України» (1964), студії «Тарас Шевченко як світовий поет» (1945) і «Вплив К. Брюллова на Т. Шевченка» (1962). У книжках з укр. історії та л-ри, а також у ст. «Демократичні тенденції в українській літературі» (1944), «Взаємини російської та української літератур» (1952) обґрунтовував світове значення творчості Шевченка, підкреслюючи вселюдські ідеали його поезії, стверджуючи, що він був найповнішим виразником дум і прагнень народних. Упродовж багатьох років працював над інтерпретацією творів Шевченка англ. мовою. Перший перекл. — уривок «Вступу» до поеми «Гайдамаки» — датовано 1928 (уміщено в «Антології слов'янської поезії», що її уклав М.). 1945 опубл. перекл. із Шевченка окремою книжкою, до якої ввійшло 35 творів та 4 уривки. У вст. статті М. подає стислий огляд слов'ян., зокр. укр., л-ри Шевченкової доби, життєпис і характеристику його творчості. Інколи (вірш «І день іде, і ніч іде», послання «І мертвим, і живим, і ненародженним») у М. трапляються творчі знахідки, та загалом його перекл., хоча й точні змістовно, не передають мелодійності й величі Шевченкового слова. Їх часто передруковували, зокр. у кн.: *Бойко Ю.* Тарас Шевченко і західноєвропейська література. Лондон, 1956 (англ. мовою); Шевченкові думи і пісні: У сторіччя смерті Поета. Джерсі-Сіті; Нью-Йорк, 1961 (укр. та англ. мовами); *Шевченко Т.* Поезії. Мюнхен, 1961 (укр., англ., франц., нім. мовами).

Тв.: Ukrainian literature: Studies of the leading authors. Jersey City (N. J.), 1944; The democratic trends of Ukrainian literature // The Ukrainian Quarterly. 1945. Vol. I. № 2; Taras Shevchenko, the poet of Ukraine. Selected poems / Transl. with an Introduction by C. A. Manning. Jersey City (N. J.), 1945; The relation of Russian and Ukrainian literature // The Ukrainian Quarterly. 1952. Vol. 8. № 3; English translations of Shevchenko // The Ukrainian Commentary. 1958. March; «The Caucasus» of Shevchenko // The Ukrainian Quarterly. 1960. Vol. 16. № 4; Shevchenko in English literature // Наш Шевченко. Our Shevchenko. Jersey City (N. J.), 1961; The influence of Bryullov on Shevchenko // *ЗНТШ*. 1962. Т. 176; Taras Shevchenko, the poet of Ukraine // The Ukrainian Quarterly. 1964. Vol. 20. № 2.

Літ.: Дубицький І., Смаль-Стоцький Р. Шевченко в англійській мові // *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 15; *Рудницький Л.* Шевченко в англійських перекладах // *ЗНТШ*. 1976. Т. 187; *Зорівчак Р. П.* Шевченко в англомовному світі // *Шевченко* і світ. К., 1989; *Zorivchak R.* The most important problems of Anglophone Shevchenkiana: Translations, research works // *Translation* — the vital link: Proceedings of the XII FIT World Congress. London, 1993. Vol. I; *Зорівчак Р., Дінглі Дж.* Найчільніші проблеми англомовної шевченкіани // *Другий* міжнародний конгрес україністів: Доповіді і повідомлення. Літературознавство. Л., 1993; *Zorivchak R.* The most important problems of English-language Shevchenkiana // News from Ukraine. 1994. № 18—24; *Зорівчак Р.* Шевченкознавство в англомовному світі // Народна воля. 1995. Ч. 7—10; *Зорівчак Р.* Шевченкове слово на американському континенті // Народна воля. 1997. Ч. 10—12; *Зорівчак Р.* Сприйняття творчості Шевченка в літературних та наукових колах США // *СіЧ*. 2001. № 9; *Зорівчак Р.* Тарас Шевченко як символ України в англомовному світі: (До історії

сприйняття творчості Тараса Шевченка в Сполучених Штатах Америки) // *ЗНТШ*. 2012. Т. 263.

Роксолана Зорівчак

МЕ́НТОР — персонаж поеми *Гомера* «Одіссея». Одіссей, вирушаючи в похід проти Трої, доручив М. як своєму другові піклуватися про дім і сина *Телемака*. М. є також персонажем роману Ф. *Фенелона* «Пригоди Телемака, сина Улісового», за мотивами якого (1856) Шевченко створив сепію «Телемак на острові Каліпсо». Шевченко слово «ментор» уживав у значенні «наставник», «вихователь», напр. у повісті «Музыкант»: «В это время заиграли вальс, и ментор мой завертелся с какой-то аппетитною брюнеткой» (3, 184). У листі до Бр. Залеського 10 трав. 1857 він писав: «Женись, а иначе идиллия будет вяла, суха и однообразна. А впрочем, ты не Улисс, а я не Ментор».

Мирослава Шах-Майстренко

МЕНЦИ́НСЬКИЙ (Менцінський) **Модест Омелянович** (29.04.1875, с. Новосілки, тепер Великі Новосілки Мостиського р-ну Львів. обл. — 11.12.1935, Стокгольм) — укр. оперний та камерний співак (драматичний тенор) і педагог. Родич О. *Носалевича*, О. *Колесси* й Ф. *Колесси*. 1896 закінчив Самбір. гімназію, де співав у хорі й диригував ним. Основи муз. знань одержав від батька. З 1896 навчався у Львів. духовній семінарії; муз. — в І. Дольницького, відвідував заняття з вокалу у Львів. консерваторії (клас В. Висоцького). На запрошення О. *Нижанківського* 1899 разом із С. *Крушельницькою* виконав у Стрию сольні партії в кантаті «Хустина» Г. *Топольницького* на слова Шевченка і романс М. *Волошина* «Ой гляну я, подивлюся». 1899 М. виїхав до Франкфурта-на-Майні вчитися співу в консерваторського проф. Ю. Штокгаузена. Під час літніх канікул приїжджав до Галичини і давав концерти у Львові, Стрию, Станіславі, Самборі, Тернополі, Перемишлі. Серед репертуарних творів у виступах 1900 — винятково вдала інтерпретація солоспіву М. *Лисенка* «Думка» («За думою дума роєм вилітає») Шевченка, де передано найтонші нюанси поетичного ладу вірша. З 1901 М. зарекомендував себе як оперний виконавець. Його запрошували до провідних європ. театрів — Франкфурта-на-Майні (1901), Ельберфельда (1901—02, 1903, 1904), Карлсруе (1903, 1904), Дрездена (1903), Стокгольма (1903, 1904—06, 1909—10) і Кельна (1909—26). У його репертуарі — 53 оперні партії. М. виступав також у Львові: 1903, 1908—09. 1927 відкрив у Стокгольмі приватну школу співу.

М. Менцинський

Значну частину камерно-концертного репертуару М. становили твори на слова Шевченка. Він уперше в Галичині виконав більшість солоспівів із «Музики до “Кобзаря”» М. Лисенка: «Гетьмани, гетьмани», «Гомоніла Україна», уже згадана «Думка», «Мені однаково», «Минають дні», «Огні горять», «Ой Дніпре мій, Дніпре», «Ой чого ти почорніло, зеленеє поле», «По діброві вітер виє», «Ой одна я, одна», «Якби мені, мамо, намисто», «Нащо мені чорні брови», «Дума про Кобзаря» з опери «Тарас Бульба». Також співав «Гопак» М. *Мусоргського*. Протягом 1898—1928 не раз виступав на шевч. концертах у Львові, Перемишлі, Самборі, Стрию, Станіславові, Тернополі, Бориславі, Коломиї. 1925 виступав на шевч. концерті у Празі.

Маючи виняткові виконавські здібності, майстерно прочитуючи стилістичну манеру композиторів різних нац. шкіл, М. досягав разючого впливу на слухачів. Досконала вимова, блискуча вокальна техніка, багата динамічна й тембральна палітра, артистичність давали йому змогу створювати витончені інтерпретації, які посилювали ефектність не тільки муз., а й словесного тексту, про що писала критика.

Деякі солоспіви М. записав у різних європ. фірмах: у 1910 солоспіви М. Лисенка «Думка», «Мені однаково», «Гетьмани, гетьмани» в супроводі фортепіано (Стокгольм, фірма Ф. Гампе), 1911 — «Минають дні, минають ночі», «Ой Дніпре мій, Дніпре» в супроводі оркестру (Берлін, запис Ф. В. Гальсберґа); у фірмі Пате в різні роки — «Ой одна я, одна», «Якби мені, мамо, намисто» М. Лисенка (у супроводі фортепіано). М. популяризував солоспіви на слова Шевченка й на радіо (2 трав. 1928 на Стокгольмському радіо виконав «По діброві вітер виє», «Огні горять», «Минають дні»).

Тв.: Модест Менцинський: Спогади. Матеріали. Листування. К., 1995.

Дискогр.: CD — Модест Менцинський, Соломія Крушельницька, Михайло Голинський, Олександр Мишуга. Золоті голоси України. Гал Рекордс. GAL 0137, 2003; CD — Тарас Шевченко. «Кобзар». Телекомпанія «TV-Просвіта», 2004.

Літ.: Сьогорічний концерт «Львівського Бояна» в роковини Шевченка // Діло. 1899. 4 берез.; *Галин П.* Тарасове свято над Дунаєм // Діло. 1902. 16 лют.; Концерт Шевченківський [у Львові] // Діло. 1904. 4 квіт.; *Українська* пісня в Стокгольмі // Діло. 1905. 16 квіт.; *Програма* концерту М. Менцинського на честь Т. Шевченка у Львові // Руслан. 1909. 13 лют.; *Садовський В. (Домет).* Концерт М. Менцинського у Перемишлі // Діло. 1912. 8 черв.; *М. Менцинський* на Шевченківському концерті у Львові // Діло. 1914. 6 черв.; *Менцинський* співає по Стокгольмському радіо // Діло. 1928. 25 квіт.; *Деркач І.* Модест Менцинський — героїчний тенор: Нарис. Л., 1969; *Кухар Р.* Модест Менцінський

на платівках // Свобода. [Нью-Йорк]. 1985. 19 листоп.; *Кравчук В.* Вокальна Шевченкіана Модеста Менцинського // Березіль. 1999. № 9/10; *Людкевич С.* Модест Менцинський і українська пісня // *Людкевич С.* Дослідження, статті, рецензії, виступи: У 2 т. Л., 1999. Т. 1; *Кліш І.* Модест Менцинський — співавтор світової слави // Науково-інформаційний вісник Академії наук вищої освіти України. К., 2011. № 5.

Наталія Костюк

МЕ́НШИКОВ Олександр Данилович (6/16.11.1673, Москва — 12/23.11.1729, Петербург) — рос. держ. і військ. діяч, генералісимус (1727). Син конюха при царському дворі. З 1686 — денщик *Петра I*; поступово став найближчою до нього особою. Учасник Азовських походів рос. військ і укр. козацьких полків у пониззя Дніпра 1659—96 проти тур.-татар. збройних сил; воєначальник під час Північної війни 1700—21. 1708 підступом здобув і зруйнував столицю гетьмана І. *Мазепи Батурин*, учинивши кривавий погром і поголівно знищивши його жителів. За царювання Катерини І та Петра II був фактичним правителем Російської імперії, вороже ставився до укр. автономії — *Гетьманщини*. Великий землевласник, мав значні маєтки з тисячами залежних селян і козаків в Україні. 1727 його усунуто від влади внаслідок змови т. зв. старої аристократії та заслано до Березова (тепер Тюменської обл., РФ).

Шевченко різко негативно оцінював діяльність М. в Україні, зокр. свавільне привласнення ним укр. земель та влаштовану в Батурині різанину. Друга дівоча душа в містерії «Великий льох» оповідає посестрам: «Я була ще недолітком, / Як Батурин славний / Москва вночі запалила, / Чечеля убила, / І малого, і старого / В Сейму потопила» (рр. 76—81). У повісті «Капитанша» йдеться про те, як до подарованого М. гетьманом І. *Скоропадським* м. Почепа «Данилыч, не будучи дурак, да к Почепской волости и отмежевал посредством немецкой астролябии сотню Бакланскую, Мглинскую и половину Стародубовской, да и заехал в Глухов благодарить гетмана. А простоватый Ильич [Скоропадський. — *Ред.*], ничего не ведая, знай угощает своего светлейшего гостя, аж поки светлейший гость, в знак благодарности, велел скласть на площади против дворца каменный столб и вбить в него пять железных спиц: одну для гетмана, а прочие для старшин, если они хоть заикнутся перед царем про немецкую астролябию» (3, 335). У повісті «Близнецы» Никифор Федорович перед іконою Покрова Божої Матері, де серед істор. постатей було зображено Петра І та М., «рассказывал с такими подробностями про Даниловича и разрушенный им Батурин, что Прасковья Тарасовна наивно спрашивала мужа: “За что ж она его покрывает?”» (4, 27). Серед ілюстрацій, виконаних Шевченком для кн. М. *Полевого* «Російські полководці» (1845), був і портрет М. (оригінал невідомий).

Олександр Гуржій

МЕ́НШИКОВА острів — острів на Аральському морі, згодом о. Кенделі, нині не існує. Відкрито під час *Аральської описової експедиції* О. *Бутакова* 22 трав. 1849 і названо на честь тодішнього морського міністра О. Меншикова. Тут експедиція побувала двічі: 22—23 трав. та 18—20 черв. 1849. Шевченко намалював краєвид «Острів Меншикова». За свідченням О. *Русова*, на малюнку був авторський напис: «*В[осточный] Б[ерег] о[строва] Меншикова*» (Русов А. *Коллекция* рисунков Т. Г. Шевченко // *КС*. 1894. № 2. С. 186). Де твір зберігається тепер — невідомо, можливо, його було подаровано морському міністрові О. Меншикову.

Леонід Большаков

МЕНЬО́К (Meniuc) **Джордже** (20.05.1918, Кишинів — 8.02.1987, там само) — молд. письменник і перекладач. Народний письменник Молдавської РСР (1982). Закінчив 1937 Кишинівський ліцей ім. Емінеску, 1937—40 навчався на літ.-філос. ф-ті Бухарест. ун-ту. Автор зб. поезій «Космічне коло» (1939), «Вірші» (1954), «Час колядки» (1969) та ін., оповідань, казок, публіцистичних і літературознавчих статей. Переклав поему «Юродивий», вірші «Ой три шляхи широкії», «І небо невмите, і заспані хвилі», «Мій Боже милий, знову лихо!», «Чи не покинуть нам, небого», що ввійшли до вид. «Вибраного» Шевченка молд. мовою (Кишинів, 1961). М. — ред. цього вид.

Микола Богайчук

МЕ́РДАК Іван Григорович (26.11.1933, с. Райське на сх. Лемківщині, тепер Підкарпатського воєводства, Польща — 27.05.2007, Херсон) — укр. скульптор і живописець. Заслужений майстер народної творчості Української РСР (1989). Член НСХУ (1993). Переселений 1946 в с. Королівку Борщівського р-ну Терноп. обл. Навчався в 1952—55 у Чернів. художньо-ремісничому уч-щі. У 1955—59 — майстер-ліпник архіт. майстерні у м. Кривому Розі, 1963 — художник-оформлювач у м. Бердичеві. З 1978 працював художником на художньо-виробничому комбінаті в Тернополі, у 1992—2000 — на худож. комбінаті НСХУ. Різьбленням на дереві займався з 1972. Творчість М. пов’язана з тематичною, портретною і декорат. пластикою, станковою графікою (рисунок, монотипія). Основні

І. Мердак

І. Мердак. «Думи мої, думи мої...». Дерево, різьблення. 1955

твори: у дереворізьбленні — «Подоляночка» (1974), «Іван Вишенський», «Нестор Літописець» (обидва — 1978), «Князь Володимир» (1987), «Лісова пісня» (1993); живописні — «Рідна оселя» (1982), «Ісус», «Могила предків» (обидва — 1991), графічні — «Коні дитинства», «Лемківське село» (обидва —1993). Виготовляв садово-паркову скульптуру для міст України, Німеччини, Англії (1996—2000), Швеції (2000—04) та ін.

Одна з перших скульптурних робіт М. на шевч. тему — «Думи мої, думи мої…» (дерево, 1955). Портрет поета вирізьблено ніби із серцевини стовбура дерева. Таке органічне поєднання матеріалу і пластичної форми надає образу виразності, а динамічно модельовані риси обличчя та масиву навколо нього підкреслюють напруження, що виражає емоційний стан портретованого. Скульптуру «Тарас Шевченко» (дерево, 1979) створено до 165-річчя від дня народження поета. Динамічна постать поета сповнена внутрішньої тривоги, духовної глибини. Образ, навіяний Шевченковою баладою, М. втілив у скульптурі «Тополя» (1991). Роботи скульптора експонувалися з 1972 на численних персональних виставках у Тернополі, Львові, Києві, Івано-Франківську, Бережанах, Німеччині.

І. Мердак. Тополя. Фрагмент. Дерево, різьблення. 1991

Тв.: Іван Мердак: Каталог. Т., 1987; І. Мердак. Скульптура з дерева: Каталог. Т., 1980; Іван Мердак: Проспект виставки. Т., 1993; Барвінок — то життя: [Спогад] // Ровесник. 1997. 17 квіт.; Іван Мердак. Повернення: Каталог. Т., 2010.

Літ.: Демків Б. Воскресіння древа життя: Штрихи до портрета Івана Мердака // Вільне життя. 1999. 23 січ.; *Сорока П.* Дух і форма, або Іван Мердак: Мистецький силует. Т., 2005; *Сорока П.* Дерево оживає легендою // *ЛУ*. 2007. 15 лют.; *Ониськів М.* Уродженець Лемковини невтомно носив мед до українського мистецького стільника // Вільне життя плюс. 2010. 18 серп.

Марина Юр

МЕРЗЛЯКО́В Олексій Федорович (17/28.03.1778, с. Далматово, тепер місто Курганської обл., РФ — 26.07/7.08.1830, Москва) — рос. поет, літ. критик і перекладач. Закінчив 1799 Москов. ун-т, із 1804 — ординарний проф. красномовства та віршування цього ун-ту. Видавав журн. «Амфитрион» (1815), у якому співпрацювали В. Жуковський, Д. *Давидов*, К. *Батюшков* та ін. Автор попул. на поч. 19 ст. пісень, створених на основі переробки фольклор. першоджерел у дусі сентиментального романсу й елегії. Посмертну зб. пісень М. «Пісні та романси» (М., 1830) високо оцінив М. Максимович.

Ставлення Шевченка до поетичних творів М. неоднозначне. З одного боку, вони були для нього передусім рос. піснями, поширення яких спричиняло забуття й витіснення з духовного життя укр. інтелігенції рідних укр. пісень, призводило до нехтування нац. фольклор. традиції. І тому в повісті «Близнецы» уривок із пісні М. «Серед долини рівної» наводить як приклад модних пісень, що їх молода дружина Никифора Сокири Параска набралась у своїх родичок-пансіонерок із Чернігівщини, захоплення такими пісеньками заслуговує на іронію: «А песень-то, песень каких восхитительных она у них позанялась — и как “стонет голубок”, и как “дуб той при долине, как рекрут на часах”» (Шевченко цитує з пам’яті, в оригіналі — «Высокий дуб, развесистый <…> Один, один, бедняжечка, / Как рекрут на часах»). Хранитель старосвітських традицій Порфирій Сокира застерігає дружину від захоплення чужими піснями, співаючи їй Гриця: «Не ходы, Грыцю, на ти вечерныци» (4, 23). З другого — духовно належачи до новосвітського покоління інтелігенції, Шевченко сам звертався до поезії М., коли хотів відтворити власні душевні переживання. Рядки з цієї ж пісні Шевченко цитує в листі до О. *Бодянського* від 15 листоп. 1852 з *Новопетровського укріплення*, висловлюючи почуття своєї самотності й знедоленості: «Шестой год уже, как я обезволен, и шестой год как не пишу никому ни слова. Та, правду сказать, и писать некому. В добре та счастии, бывало, на собаку кинеш, а влучиш друга або

ПѢСНИ
и
РОМАНСЫ

О. Мерзляков. Пісні та романси. М., 1830. Титул

великого приятеля. Недаром Мерзляков сказал: "Все други, все приятели до черного лишь дня"».

Борис Деркач

МЕРКИ́ЦЬКИЙ Рашид (29.04/12.05.1912, аул Натухай, тепер муніципальне утворення, місто-курорт Анапа Краснодарського краю, РФ — 24.12.1942, там само) — адиг. поет і перекладач. Закінчив Адиг. пед. технікум (Майкоп), працював в Адиг. НДІ культурного будівництва. Автор поем-казок «Старий і стара» (1936), «Старий і велетень» (1938), зб. «Казки» (1939), зб. поезій «Їхня зброя і слово були гострі» (Майкоп, 1966). М. одним із перших в адиг. л-рі звернувся до творчості Шевченка: 1939 переклав поему «Катерина». Цей перекл. став своєрідним прологом до роботи адиг. поетів над виданням першої кн. перекладів творів Шевченка «Вірші та поеми» (Майкоп, 1939), вирішальне значення в появі якої належало М.

Літ.: Кунижев М. Стих его на адыгейском… // Адыгейская правда. 1974. 8 марта.

Борис Хоменко

МЕРКУ́РІЙ — римський бог торгівлі, збагачення та прибутку, вісник і посланець богів, переносно — посланець. У цьому значенні М. часто згадував Шевченко, напр., у «Художнику»: «Через четверть часа возвратился мой Меркурий» (4, 129), у повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали»: «Вот что, любезный чудотворец, — сказал я, обращаясь к мизерному Меркурию» (4, 212).

Ж.-Б. Пігаль. Меркурій. Мармур. 1744

В античних творах мист-ва М. часто зображували з крильцями на сандалях. Шевченко враховує і ці деталі, напр., у повісті «Художник»: «На лоскутке серой бумаги он написал итальянским карандашом: "Достань два билета. К. Брюллов". К этому лаконическому посланию я прибавил адрес, и Меркурий мой полетел» (4, 128). Пароплав, на якому Шевченко мав намір вирушити з *Астрахані* до *Нижнього Новгорода*, називався «Меркурий». У Щоденнику 10 серп. 1857 є запис: «Ходил в контору "Меркурия" узнать, скоро ли прилетит этот сын Юпитера».

М.-вісника із сумкою листоноші нагадує автопортрет Шевченка в *Альбомі 1848—1850* (арк. 7 зв.), який він використовував для нотаток і замальовок під час *Аральської описової експедиції* та одразу після неї, марно очікуючи дружніх листів. Ці його сподівання відображено в поезіях «І знов мені не привезла», «Хіба самому написать».

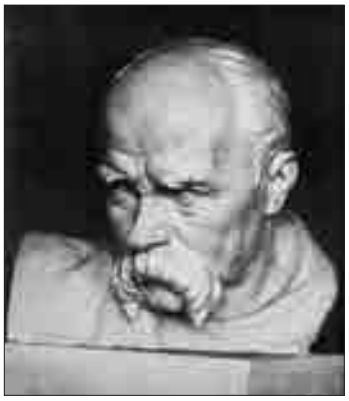
Мирослава Шах-Майстренко

МЕРКУ́РОВ Сергій Дмитрович (26.10/7.11.1881, м. Александрополь, тепер м. Гюмрі, Вірменія — 8.06.1952, Москва) — рос. скульптор-монументаліст. Заслужений діяч мист-в РРФСР (1942). Народний художник Союзу РСР (1943). Дійсний член АМ Союзу РСР (1947). Лауреат Держ. премій Союзу РСР (1941, 1951). Закінчив 1901 реальне уч-ще в Тифлісі та вступив до Київ. політехнічного ін-ту (невдовзі його відраховано за участь у політ. сутичках). Восени 1902 продовжив навчання на ф-ті філософії Цюрихського ун-ту, водночас був учнем швейцар. скульптора А. Маєра, за його порадою вступив до Мюнхен. академії мист-в (закінчив 1905, викладач В. Рюман). З осені 1905 М. жив у Парижі, вивчав творчість давніх майстрів, ознайомився з творами О. Родена і К. Меньє, що знайшло відображення в його власному доробку. У 1944—49 — директор ДМОМП. Велику істор. та худож. цінність мають посмертні маски, які він зняв із Л. *Толстого*, В. Леніна, В. *Маяковського* та ін. Автор пам'ятників Ф. *Достоєвському*, Л. Толстому (обидва — 1911—13, Москва; перший споруджено 1918, другий 1928). Створив велику кількість монументів, присвячених держ. діячам.

В. Кричевський, С. Меркуров. Проект пам'ятника Т. Г. Шевченку. Гіпс. 1933

М. у співавт. з Ф. *Кричевським* брав участь у міжнародних конкурсах на проекти пам'ятників Шевченку для Харкова та *Канева* на його могилі (1933). У першому варіанті пам'ятника відображено ідею конкурсу — «створення образу поета-революціонера, борця за соціальне та національне визволення України» (*Хвиля А.* Пам'ятник Т. Г. Шевченкові. Історичний нарис. К., 1934. С. 57). У цьому проекті, за задумом Ф. Кричевського та М., на високому постаменті поета зображено таким, що сидить, ліворуч до його ніг здіймається

морська хвиля, яка підносить дівчинку. З великим естетизмом модельовано обличчя Шевченка, такої портретної подібності, якої досяг М., до того часу ще не було. Для другого варіанта митці створили ліричніший образ поета: його зображено на повен зріст у русі, за руку він тримає дівчину, яка уособлює образ покритки, наймички — героїнь його творів. У її бік повернено обличчя Шевченка. До цієї роботи М. окремо виліпив погруддя, утіливши в ньому характерні для поета фізіономічні та психологічні риси: глибокий, занурений у себе погляд, мудрість, духовність. Іл. табл. XII.



С. Меркуров. Портрет Шевченка. Деталь пам'ятника. Гіпс. 1933

Тв.: Записки скульптора. М., 1953; Сергей Дмитриевич Меркуров: Альб. М., 1958.

Літ.: Сергей Дмитриевич Меркуров. М.; Лг., 1950; *Павловський В.* Шевченко в пам'ятниках: 1861—1964. Нью-Йорк, 1966; *Сергей Дмитриевич* Меркуров: Воспоминания. Письма. Статьи. Заметки. Суждения современников. М., 2012.

Олена Слободянюк

МЕ́РХАР (Merhar) **Алойзій** (псевд. — Сигма, Сильвин Серденко, Мироселъський; 15.06.1876 — 21.02.1942) — словен. поет. Входив до літ. т-ва «Задруга», заснованого 1892 в Люблян. гімназії. Був близький до Я.-Е. *Крека,* О. *Жупанчича*, І. Цанкара, Й. *Мурна*, Й. *Абрама* та ін., які цікавилися укр. культурою, зокр. доробком Шевченка та укр. народними піснями. Найвиразніше вплив укр. фольклору і творів Шевченка помітний у 2-му розд. зб. вибраних поезій М. «Потрійний колос» (Любляна, 1938), зокр. у глибокому ліризмі, використанні народнопоетичних мотивів, засобів зображення природи.

Вілль Гримич

МЕТА́ФОРА (грец. μεταφορά — перенесення) — троп, що ґрунтується на принципі перенесення ознак і властивостей одного предмета (явища чи аспекту буття) на ін. за подібністю чи, навпаки, за контрастом. У 20 ст. М. набрала величезної популярності, вона переросла функції тропа, її почали трактувати як ідеологію. Якщо в класичній риториці М. виконувала передусім образотворчу роль, то нова теорія наділяє її поняттєво-інтелектуальною функцією. Згідно з когнітивною теорією, з допомогою М. здійснюється абстрактне мислення, тому її природа є не мовною, а концептуальною. Традиційна теорія розглядала М. як результат заміни слів або результат контекстних зсувів, тобто як субституцію. Нові підходи передбачають, що в основі М. лежить або взаємодія й запозичування ідей і зміна контексту, коли відбувається зміщення семантичних полів (П. Рікер), або проекція семантичних властивостей з одної семантичної сфери на ін. (когнітивна теорія М.).

Проблема М. в Шевченка передбачає такі аспекти вивчення: **походження М., її еволюція, класифікація, семантика та функціонування**. Проблему походження М. Шевченка, її еволюцію та семантику досліджено у праці Ю. *Івакіна* «Образний світ». Дослідник трактує М. як мікроструктуру (троп) у макроструктурі (Шевченковій моделі світу), спираючись на положення культурно-істор. школи, тобто узалежнюючи поетику, зокр. й М., від культурно-істор. та ін. позаестетичних чинників. За такого підходу М. — худож. аналог дійсності. Про народнопісенні джерела Шевченкової М. йдеться у праці М. *Коцюбинської* «Етюди про поетику Шевченка». У ст. Н. *Чамати* «Метафора як основа композиції зіставлення у віршах Т. Г. Шевченка» розглянуто композицію зіставлення двох центр. тематичних образів, в основі яких лежить розгорнута М. У праці Н. *Слухай-Молотаєвої* «Художественный образ в зеркале мифа этноса: М. Лермонтов, Т. Шевченко» досліджено М. переважно у прозі Шевченка, зокр. приблизну й метафоричну алегорії. А. *Мойсієнко* у ст. «Метафора» дослідив предикати у структурі М. у Шевченка. Проблема семантики символічної М. є наскрізною в монографії Г. *Грабовича* «Поет як міфотворець: Семантика символів у творчості Тараса Шевченка». Значну увагу семантиці М., трактуючи останню як структурний елемент міфу, приділяє О. *Забужко* у праці «Шевченків міф України». Ю. *Барабаш* у кн. «Коли забуду тебе, Єрусалиме…» зачепив питання двовимірності М. — її міфолог. та істор. вимірів. У монографії «У слові — вічність» В. *Русанівський* дослідив М. у зв'язку з авторським розвитком полісемії.

Походження М., її еволюція. М. в Шевченка має два основні джерела: народнопісенне і книжне — романтична поезія, Біблія, антична міфологія. На думку В. Русанівського, саме відчутний вплив літ. традиції вирізняє Шевченка з-поміж решти укр. поетів-романтиків (*Русанівський В.* С. 9). Проте в *ШС* питання літ. походження шевч. М. оминали. Акцент ставили на простих випадках: метафоричних порівняннях (М.-субститути), метафоричних романтичних формулах, побудованих за принципом народнопісенної персоніфікації, гіперболізованих метафоричних образах. Т. ч., творився стереотип, за яким Шевченко був виразником виняткового фольклор. світогляду.

Спорідненість структур поетичного мислення Шевченка і народної поезії досліджувала М. Коцюбинська. У її розумінні поет не просто вдосконалював народні взірці, а надавав їм нової якості, у його поезії фольклор. кліше перетворювалося на індивідуальний образ (*Коцюбинська М.* С. 141).

Важливим у Шевченковій М. є ефект нагнітання предикатів у структурі тропа і ефект доповнюваності, що їх вносить у М. іменникове слово (обставина, додаток). А. Мойсієнко показує, як у Шевченка стерта, традиційна М. «літа пролітають» («Три літа»), що розгортається завдяки нанизуванню все нових предикатів (їх понад десять: «забирають», «окрадають», «розбивають», «співають», «кидають», «пролетіли», «наробили», «опустошили», «погасили», «запалили», «висушили», «підкрались», «украли») і ускладнюється завдяки доповнюваності «забирають все добре», «окрадають добрі думи», «розбивають серце наше» і т. д., перетворюється на виразно індивідуальну розгорнуту М. (*Мойсієнко А.* С. 84).

На думку Ю. Івакіна, фольклор впливав на Шевченків образ світу найінтенсивніше, проте «певний вплив на Шевченка мали українські романтики» (*Івакін Ю.* С. 93). Дослідник посилається на метафоричний образ мерців, які встають із козацьких могил, — він генетично пов'язаний уже не з фольклором, а з романтичними віршами А. *Метлинського*. Одначе тут варто згадати й біблійний мотив воскресіння померлих, зокр. мотив воскресіння сухих кісток із книги Ієзекіїля (Ієз. 37, 1—14). Щодо біблійної, античної традиції, то такі дослідники, як Ю. Івакін, С. *Росовецький* (див. *Біблійні теми і мотиви у літературній творчості Шевченка*), схильні розглядати їхнє функціонування в Шевченка як набір метафоричних образів-притч, образів-алюзій чи мотивів, що втрачають реліг. зміст, перетворюючись на символи. За Ю. Івакіним, Шевченкові сатира, гротеск, вторинне переосмислення біблійних персонажів із метою втілення нового політ. змісту і водночас відвертий дидактизм уможливлюють розгляд біблійних персонажів як алегорій, у яких однаково добре проглядають хтиві й підступні монархи та брутальні деспоти, а «злі», «лукаві», «неситі», «нечестиві», «владики», «вороги нові» з «Давидових псалмів» сприймаються читачем не як біблійні персонажі, а як панівні верстви сучасного поетові суспільства (*Івакін Ю.* С. 151). Якщо зважити, що алегорія — суто класицистичний прийом, який у новоєвроп. л-рах вростав чи перероджувався в М., а межа між цими тропами була дуже хисткою, то біблійні персонажі Шевченка доречніше класифікувати як М. Прикметно, що вторинне переосмислювання Шевченком біблійних персонажів відбувалося «навиворіт», усупереч літ. традиції та літ. асоціаціям, як у випадку царя-реформатора *Нуми Помпілія* — метафоричного *Олександра II* і універсального можновладця всіх часів і народів чи, висловлюючись метафоричною мовою, «господаря життя». Зрештою Ю. Івакін, спиняючись на найближчих асоціаціях, які викликають у читача біблійні й давньоримські царі, зазначав: «…(Саул, Ірод, Нерон, Нума Помпілій тощо) в Шевченкових поезіях <…> — це або сатиричні метафори російських царів, або дуже прозорі їхні "псевдоніми" (Нерон — Микола I, Нума — Олександр II)» (*Івакін Ю.* С. 180). О. Забужко вслід за Ю. *Шевельовим* пов'язує семантику М. царя-самодержця в Шевченка з гріхом зажерливості. Цим гріхом пронизано всю історію людства, а носії цього гріха — культурні антигерої. На думку О. Забужко, «"цар" на світовій осі не "вище", а "нижче" людини, тому й оточений порівняннями, взятими з тваринного царства: Микола I — то "ведмідь", то "кошеня" <…>, здравствуюча імператриця — "чапля", Саул — "од козлищ і свиней", Нерон — "собака-людоїд", і взагалі "царі" мають стійку риму-відлуння — "псарі", а відповідно й ті, хто підпадає під їхню владу, визнаючи себе рабами, тим самим, eo ipso, впадає в тваринний стан, оскотинюється, "як та отара", "неначе ті ягнята"…» (*Забужко О.* С. 81—82). Метафоричний образ царя в Шевченка хоча й створений на підставі біблійних персонажів (Саул, Давид, Соломон, Навуходоносор, Ірод) чи царів із давньої історії (*Нерон*, Нума Помпілій), що сприймаються як міфічні, проте позначає передусім рос. монархів (*Петра I*, *Катерину II*, *Миколу I*, Олександра II). Тому варто, за Ю. Івакіним, наголосити, що істор. основа Шевченкової М. є так само беззаперечна, як і міфологічна. Напр., метафоричні шашелі, що «гризуть, жеруть і тлять старого дуба», мають чітко визначений родовід: Ґалаґани, Киселі, Кочубеї-Нагаї. Останню М. цілком історично прочитує О. Забужко, виводячи генеалогію М.-субститутів — «людських шашелів» — «няньок, / Дядьків отечества чужого» — «рабів, подножків, грязі Москви» — «німих, подлих рабів, / Підніжків царських, лакеїв / Капрала п'яного»: це «давня козацька шляхта, згодом рекрутована в "малоросійське дворянство"» (*Забужко О.* С. 83). Одначе переважно в прочитуванні окремих Шевченкових М. нині відчувається несумісність між їхнім міфологічним та істор. трактуванням. Ю. Барабаш уважає таку несумісність позірною і пояснює її термінологічною неузгодженістю, розмивчастістю понять і відсутністю чіткої диференціації їх (*Барабаш Ю.* С. 132, 135).

На думку Ю. Івакіна, Шевченко, створивши жанр політ. поезії, «політизував, ідеологізував, соціологізував українське образне слово, яке в його творчості набуло значення суспільної дії. Соціальні конфлікти і політичні ідеї стали предметом безпосереднього художнього

дослідження поета» (*Івакін Ю.* С. 94). У зв'язку із цим М. в Шевченка соціологізувалася, її почали аналізувати і як ідеологію. Прикладом, що підтверджує цю тезу, є образ сироти, який від узагальненого значення нещасливої долі, упослідженості, самотності еволюціонує до метафоричної сироти України («До Основ'яненка»). Домінування політ. сатири у творчості Шевченка періоду «трьох літ» призводить до того, що його М. мають викривальний характер. І це чи не найвагоміший доказ літ., а не винятково міфолог. природи поетової творчості, зокр. й М. Адже міф позбавлений полемічності, крит. пафосу. Важливо, що критикуючи Шевченко не вдається до езопової мови — його М. тенденційні, агітаційні, зрештою, за Ю. Івакіним, просто «політичні». Не менш важливою є й функція пародіювання, яку починає виконувати М. в цей період. Найпростіший приклад: означуване — Микола І і пародійний означник: «"Я цар над Божїм народом! / І сам я Бог в моїй землі! / Я все!.."» («Царі»). Прототипом цієї М. є наказ Навуходоносора «знищити всіх богів землі, щоб народи поклонялися Навуходоносорові та щоб усі язики й племена взивали до нього як до бога» (Книга Юдити. Гл. 3), або запитання Олоферна: «Хто бог, крім Навуходоносора?» (Книга Юдити. Гл. 6). Ю. Івакін цілком слушно наголошує, що сучасний читач не сприймає деяких М. Шевченка без відповідного коментаря. Так, визначення Миколи І у Щоденнику «неудобозабываемый Тормоз», «неудобозабываемый фельдфебель» чи просто «неудобозабываемый» є пародійною модифікацією слова «незабвенный», яке було вжито в маніфесті з приводу смерті Миколи І і набуло поширення в нелегальній л-рі. Це ж стосується й мікрометафори Тормоз («гальмо прогресу»). Крім М.-пародій, Ю. Івакін виділяє гротескні М. (унаочнення механізмів «самодержавця» у сценах у царському палаці в поемі «Сон»). Дослідник стверджує, що в основі метафоризації політ. ідей і явищ лежать асоціації, пов'язані з народним життям і побутом, тобто емпірична дійсність. Яскравий тому приклад — означники-субститути «годовані», «пузаті», «неситі», які додаються до означуваного «старшина», «пани», «цар», або означники-предикати «орють лихо», «лихом засівають» («І мертвим, і живим»), «І хліб насущний замісить / Кровавим потом і сльозами» («Кавказ»), які ілюструють означуване «так живуть в Російській імперії завойовані народи Кавказу».

Загалом еволюцію Шевченкової М. важко уявити як послідовний рух від стертої М. (катахрези), уособлення, яке є наслідком «інстинкту персоніфікації у живій мові» (О. *Білецький*) через М.-субститут до інтеракційної або когнітивної (концептуальної) М. шляхом її розгортання, індивідуалізації, політизації та соціологізації. Здається, процес еволюції М. стрибкоподібний. Його сенс полягає в рухові від однозначності до полісемії, згодом — до «надзначення». Адже саме поезія Шевченка, зокр. його поетична М., була своєрідною відповіддю на «семантичний виклик» укр. мові. Саме Шевченко наділив укр. свідомість цілим спектром М., завдяки яким відбувся стрибок до нових значень. До Шевченка укр. слово фактично не виходило за межі усної творчості або міфу. Фольклор. образи були наслідком інстинкту персоніфікації самої мови. Укр. поети-романтики лише засвоювали й освоювали образну систему, вироблену фольклором. Саме їхня рефлексія наділила фольклор. образи переносним значенням. Проте в М. ранніх романтиків з образом переважно зіставляли предмет, а не поняття. Шевченко трансформував метафоричну систему, вивівши укр. слово за межі міфу. Слово Шевченка не тільки відтворювало життя (предмети), а й упорядковувало його, прищеплюючи свідомості понятійне мислення. Напр., метафоричне гніздо Шевченка «думи—діти—квіти» має виразне фольклор. походження. У Шевченка з дітьми ототожнено творчість — слова і думи. Абстрактне поняття творчості в митця також позначає метафоричне сіяння й орання — трансформований біблійний мотив (Ісусова притча про сіяча — Мк. 4, 2—14; Лк. 8, 11, 15). Якщо в пісні «Ой же, мати, калиновий цвіт» мати «зав'язала за нелюба світ», то для Шевченка світ «зав'язаний, закритий» («Ну що б, здавалося, слова») в екзистенційному вимірі. Якщо у фольклорі можна розділити з кимось долю, то Шевченко не перестає хвалити Господа, «що я ні з ким не поділю / Мою тюрму, мої кайдани!» («Н. Костомарову»). Поет або розширює семантичні можливості М. за аналогією, або трансформує її, утілюючи в метафоричному образі не предмети, а абстрактні поняття.

Якщо М. посіву слова поет успадкував із Біблії, то М. боротьби як сівби, вірогідно, — зі «Слова о полку Ігоревім». Про це, зокр., свідчить Шевченків переспів «З передсвіта до вечора». Завдяки Шевченковим М., заснованим на асоціаціях із сівбою та жнивами, на укр. ґрунті виникають такі абстрактні, а згодом й інтелектуальні поняття, як творчість і боротьба за незалежність. Саме Шевченко міцно вкоренив ці поняття і в укр. л-рі, і в укр. свідомості. Отже, слово Шевченка відіграло роль відгуку на семантичний виклик. Після нього укр. мова стала настільки гнучкою, що нею можна було вже висловлювати політ., нац. й соц. ідеї українців. Тому прийнято вважати, що мовний досвід Шевченка сприяв формуванню українців як нації.

Класифікація М. Герменевтика вимагає розглядати Шевченкову М. передусім за правилами класичної риторики. Субституційна теорія М. пояснює прості

випадки. При цьому слід ураховувати, що в поезії Шевченка межа між алегорією, порівнянням і М. часто стирається. Чимало М. Шевченка стали символами. Вони викликають не тільки емоційно-психологічні чи предметно- й поняттєво-смислові, а й культурно-символічні асоціації (див. *Символ*). Важливо, що в колоніальному контексті ці символи або функціонували зі зміненим семантичним ореолом, або їх оточував стихійний, а не дискурсивний семантичний ореол. Отже, суто мовознавчий аналіз М. в Шевченка як тропа класичної риторики без урахування його розщепленої референції до реальності й функціонування в різних естетичних та ідеологічних контекстах нині сприйматиметься як анахронізм.

Шевченкові М. варто класифікувати за двома групами: субституційні, що виконують передусім образотворчу функцію, та інтеракційні (когнітивні), завдяки яким виникають поняття. **М.-субститут** уживається замість еквівалентного буквального вислову, її різновид — М., основана на порівнянні чи аналогії. М.-субститути або М.-порівняння можна перекласти буквально, з допомогою їх зручно описувати не надто складні випадки. М.-субститут варто класифікувати **за значенням.** Перенесення може відбуватися ***із живого на живе***: «Псарі з псарятами царять, / А ми, дотепні доїзжачі, / Хортів годуємо та плачем» («Якось-то йдучи уночі»), «Остались шашелі: гризуть, / Ж[е]руть і тлять старого [дуба]…» («Бували войни й військовії свари»), «І не плачу, й не співаю, / А вию совою» («Три літа»), «"Моголи! моголи!" / Золотого Тамерлана / Онучата голі» («І мертвим, і живим», рр. 106—108), «Байстрюки Єкатерини / Сараною сіли» («Великий льох», рр. 526—527); ***з неживого на неживе***: «А воленьку люде добрі / І не торговали, / А без торгу закинули / В далеку неволю… / Щоб не росло таке зілля / На нашому полю» («Як маю я журитися»), «Те слово, Божеє кадило, / Кадило істини. Амінь» («Неофіти», рр. 87—88), «Ти вже серце запечатав, / А я ще боюся. / Боюся ще погорілу / Пустку руйновати» («Заворожи мені, волхве»); ***з неживого на живе***: «І конфедерати / Посипалися додолу, / Груші гнилобокі» («Гайдамаки», рр. 1654—1656), «Україно! Україно! / Оце твої діти, / Твої квіти молодії, / Чорнилом политі» («Сон — У всякого своя доля», рр. 522—525); ***із живого на неживе***: «Із степу перекотиполе / Рудим ягняточком біжить» («Ми восени таки похожі»), «Моя Україно! / < …> За що, мамо, гинеш?» («Розрита могила»), «Ой талане-талане, / Удовиний поганий, / Чи ти в полі, чи ти в гаї, / Обідраний цигане, / З бурлаками гуляєш?» («Сова», рр. 89—93), «Тойді оставсь би сиротою / З святими горами Дніпро» («І мертвим, і живим», рр. 53—54). Окремо виділяється **уособлення** — М., у структурі якої важливий предикат (див. *Персоніфікація*). Ця М. наближається до міфу й казки, але, на відміну від міфу, через уособлення стихії, природи чи локусів розкривається не історія богів, героїв чи ін. фантастичних істот, а життя соціуму.

Також метафори поділяються **за формою.** Вони можуть виражатися одним членом речення або цілим чи кількома реченнями. У класичній теорії М. класифікується **за формою в синтаксичному плані:** вона може бути предикативним атрибутом, звертанням, прикладкою: «Ваші господарі — / наймити татарам, / Турецьким султанам» («Гайдамаки», рр. 935—937), «Утни, батьку, орле сизий!» («До Основ'яненка»), «Царям, всесвітнім шинкарям» («Молитва»), «Земним богам — царям» («Молитва»), «моя думо, моя люта муко» («Сон — У всякого своя доля», р. 163), додатком: «Посіяли гайдамаки / В Україні жито» («Гайдамаки», рр. 2531—2532), «Громадою обух сталить; / Та добре вигострить сокиру» («Я не нездужаю, ніврокy»), означенням: «Святої правди голос новий» («Неофіти», р. 68), «світ зав'язаний, закритий» («Ну що б, здавалося, слова»), «серце порване, побите» («Ну що б, здавалося, слова»), присудком (простим і складеним): «Доборолась Україна / До самого краю» («І мертвим, і живим», рр. 194—195), «На той світ, друже мій, до Бога, / Почимчикуєм спочивать. <…> Ходімо спать, / Ходімо в хату спочивать…» («Чи не покинуть нам, небого»); обставиною: «Старий Котляревський <…> сиротами кинув / І гори, і море» («На вічну пам'ять Котляревському»), «гайдамаки / По пеклу гуляють» («Гайдамаки», рр. 1350—1351), «І слава сторожем стоїть» («П. С.»), «Алмазом добрим, дорогим / Сіяють очі молодії» («Огні горять, музика грає»), «Слізьми! Кров'ю! / Письмо те полилося…» («Варнак», рр. 53—54). Часто поет у структурі М. уживає предикати в наказовому способі. Форма імперативу загострює емоційність образу: «Нехай усміхнеться серце на чужині», «Плач же, серце», «Грай же, море, мовчіть, гори! / Гуляй, буйний, полем», «Плач, Украйно! / Бездітна вдовице!», «Спи, Чигрине». Окремо слід виділити такі традиційні М., як **катахреза** — стерта (міфологічна) М., у якій не відчутно, що вона є стилістичним засобом: «зійшло сонце», «грає море», «місяць став серед неба», «земля гнеться», «на синє небо виходить зоря».

Інтеракційна М. спирається на систему загальноприйнятих асоціацій. Саме «інтеракційна» теорія чітко виділила в М. два різних суб'єкти — гол. і допоміжний. На сьогодні двочленність позначають такими термінами: гол. суб'єкт — допоміжний, означуване — означник, значення — образ. Інтеракційна М., завдяки якій виникають поняття, часто є розгорнутою. Виразно інтеракційною М. в Шевченка є образ могили. Якщо семантика М.-субститутів, переважно прозора, не

вимагає додаткових пояснень, то інтеракційна М. часто породжує великий інтерпретаційний спектр. Кожна із цих інтерпретацій більшою чи меншою мірою суб'єктивна. Одначе останнє не означає, ніби семантику інтеракційної М. неможливо пізнати, — просто семантика цієї М. невичерпна. З інтеракційною М. пов'язана **когнітивна** (концептуальна), що засновується на психології перетворення інформації. Напр., смерть як від'їзд належить до розряду банальних М. Одначе вона має чимало недовизначених абстрактних «щілин», які Шевченко заповнює фольклорними або травестійними зворотами: «заходиться *риштувать* / *Вози в далекую дорогу*, / На той світ, друже мій, до Бога, / *Почимчикуєм спочивать*» («Чи не покинуть нам, небого») або фольклоризованим висловом: «Та, мабуть, *в яму перейду* / Із москалів» («Хіба самому написать»). У випадку смерті, М. якої є косар («Косар»), відбувається перетворення події в дію з відповідними акторами та предметами дії. Когнітивна М. є ґрунтом такої смислової універсалії у свідомості людини, як концепт (див. *Образи-концепти у поетичній творчості Шевченка*).

Семантика та функціонування М. Здається, саме «розщеплена референція» М. до реальності й чинить функціонування М. настільки складним. Дехто з дослідників узагалі вважає, що «жодна теорія метафоричного значення чи метафоричної істини не в змозі пояснити, як функціонує метафора» (*Дэвидсон Д.* Что означают метафоры // Теория метафоры. М., 1990. С. 187), тому «наші спроби буквально описати зміст метафори просто приречені на поразку» (Там само. С. 192). Визнано, що М. важко інтерпретувати, а перефразувати іноді й неможливо. Д. Девідсон висловив думку, що її не можна перефразувати не тому, що вона додає щось нове до буквального вислову, а тому, що просто немає що перефразовувати. Не ідея пояснює М., а навпаки, М. — ідею. У цьому ж ключі П. Рікер зазначав: «метафора не загадка, а розгадка» (*Рикер П.* Метафорический процесс как познание, воображение и ощущение // Там само. С. 420). Отже, М. є самодостатньою одиницею не тільки на рівні мовної свідомості, а й на рівні пізнання, уяви та відчуттів. Парадокс М. в тому, що її треба аналізувати як систему, обмежуючи волю, а часто й сваволю інтерпретатора. Адже кожна інтерпретація завжди пов'язана з методологічною та ідеологічною настановою дослідника. Прочитання Шевченкової М. підтверджує цю тезу. Радянські вчені завжди наголошували в М. соц. моменти, нац. критика виводила на передній план нац. аспект, сучасні інтерпретатори акцентують універсальні ідеї.

Г. Грабович і О. Забужко не вважають за доцільне розглядати М. Шевченка в межах класичної риторики, тобто як таку, що виникла внаслідок занепаду міфу. Навпаки, вони трактують М. як початок нової міфології. При цьому авторський міф виявляється суб'єктивною категорією, що цілком належить до сфери дослідницької інтерпретації, інструментом якої є вторинні М. Останні часто є дискусійними. Напр., інтерпретуючи М. Шевченка «Прочитайте знову / Тую славу» («І мертвим, і живим», рр. 150—151), Г. Грабович удається до вторинної М.: Шевченко вимагає перечитати книгу, «якою є сама Україна з її письмом могил, що ними всіяна її земля, а не вимагає перечитати літопис Величка» (*Грабович Г.* С. 46). Дослідника не влаштовує буквальне прочитання цієї метафори Я. *Дзирою* (літопис Величка), хоча спроба Г. Грабовича потрактувати М. через М., хай, може, й універсальніша, і масштабніша, проте не менш вразлива, якщо нагадати, що з досліджуваною М. кореспондується ще одна, стерта: «Тяжко, тяжко мені стало, / Так, мов я читаю / Історію України» («Сон — У всякого своя доля», рр. 423—425). «Тая слава» — це все-таки історія України. Зрештою, саме так потрактував цю М. свого часу С. *Смаль-Стоцький*: «...поет радить їм прочитати знов і знов ту главу української історії, читати її од слова до слова, нічого не минаючи...» (*Смаль-Стоцький С.* С. 103). У цій М. маємо справу не з «доброю», а з «лихою славою». Ця історія славетна в лапках, бо йдеться про історію зради й ренегатства спочатку укр. панства задля шляхетських привілеїв від польс. короля, згодом укр. козацької старшини, що стала частиною загальнорос. дворянства. А сучасний читач може легко продовжити список укр. ренегатів аж до сьогодні, бо Шевченко вловив і подав у метафоричній формі стійку, як виявилося, тенденцію укр. еліти зраджувати нац. інтерес задля особистої вигоди.

Завдяки Шевченковій М. укр. мова та укр. міфологія закріпилися в новій системі образів і понять. Досить розглянути шевч. образ могили, виразну інтеракційну М., що дорастає до рівня символу. Це образ фольклор. походження. У переказі «Походження могил і долин» (*Савур-могила*: Легенди та перекази нижньої Наддніпрянщини. К., 1990. С. 13—14) сказано, що у високих могилах поховано богатирів, часто разом зі своїми кіньми. Переважно саме кіньми возять камінь на могилу, а після смерті господаря насипають зверху нього високу могилу. Іноді коні помирають разом із господарем, а іноді лишаються жити і відвідують могилу свого богатиря. У міфі могила — місце спочинку героїв, що не бояться змія (у пізнішій рефлексії змій — уособлення зла). У пісні «Ой в полі могила з вітром говорила» могилу вже персоніфіковано. Вона просить: «Повій, вітре, ти на мене, щоб я не чорніла. / Щоб я не чорніла, щоб я не марніла».

Сучасний читач уловлює переносне значення цієї М. — могила стає образом. У літ. традиції збережеться передусім момент персоніфікації могили. У поезії до Шевченка могила зазвичай є елементом пейзажу — у Л. *Боровиковського*: «А сам відпочину посеред степів / З конем на високій могилі» («Козаки»), у М. *Маркевича* — «За замком кладбище рядами курганов» («Чигирин»). Ранні укр. романтики хоча й відчували притягальну силу могил, проте не усвідомлювали їхнього зв'язку з укр. історією. В А. Метлинського з козацькою славою асоціюються могилки з білими хустками. Останні, як відомо, відрізняли козацькі поховання від решти: «В тих могилках попід чорними хрестами / Трупи та трупи все з козаками, з молодцями» («Кладовище»). Щодо високих могил, то А. Метлинський у поезії «Степ» трактує їх як збірні могили ворогів: «Колись, мій синку, ми тії могили / Трупом та трупом начиняли; / Колись, мій синку, ми в тії могили / Злих ворогів, було, спати клали…» Згодом Шевченко переосмислив цей пасаж: «Високі могили, дивися, дитино, / Усі ті могили усі отакі. / Начинені нашим благородним трупом» («Буває, в неволі іноді згадаю»). Можливо, Шевченко не був тим першим поетом, що звернувся до образу могили, одначе саме він вперше пов'язав його з трагічною та водночас героїчною укр. історією. У його віршах, як і у фольклор. традиції, могилу персоніфіковано. У поета персоніфікація ширша, пов'язана із синонімічним рядом означників-предикатів: могила «розмовляє», «сумує», «мріє», «стогне», «розвертається» й «росте». У Шевченка образ могили динамічний не лише завдяки багатству означників-предикатів, а й завдяки функціональному багатству цього образу. Могила — це елемент пейзажу: «Могила сумує, тополя шумить» («Гайдамаки», р. 178), «На могилі кобзар сидить» («Перебендя»), геогр. або істор. реалія: «З Переяслава старого, / З *Виблої могили*» («Сон — Гори мої високії», рр. 5—6), «Де Остряницина стоїть / Хоч би убогая могила? / Де Наливайкова? Нема!» («Гайдамаки», рр. 1140—1142) і субституційна М.: «Розсипаються могили, / Високі могили — / Твоя слава…» («Чигрине, Чигрине»), тобто могили — останні свідки історії. Водночас могила є символічною М. — «розрита могила» (варіант — «великий льох»).

Образ могили — один із найулюбленіших і найвибогленіших у Шевченка, що перетворюється на мотив і дорастає до рівня символу з невичерпною семантикою. Тому дослідники приділяють йому чи не найбільше уваги. Ю. Івакін показує, як на ґрунті народної пісні «Ой в полі могила з вітром говорила» у раннього Шевченка з'являється ряд подібних персоніфікацій: «Там з вітром могила в степу розмовляє» («На вічну пам'ять Котляревському»), «Там могили з буйним вітром / В степу розмовляють» («Н. Маркевичу»), «Степ чорніє, і могила / З вітром розмовляє» («Гайдамаки», рр. 111—112), «На тім степу скрізь могили / Стоять та сумують; / Питаються у буйного» («До Основ'яненка»). Одначе вже в поемі «Іван Підкова» могили «про волю нишком в полі / З вітрами говорять», а в поезії «Думи мої, думи мої» (1840) могила виросла над «козацькою волею». Дальшою трансформацією образу могили, у якій поховано волю, є, на думку Ю. Івакіна, «великий льох». Звідси висновок: «Така ідеологізація й політизація фольклорних образів стала від того часу однією з характерних особливостей образотворення поета» (*Івакін Ю*. С. 98). Г. Грабович заперечує пряму й цілковиту відповідність між поетичним і реальним світом, розмежовуючи при цьому ідеї Шевченка-прозаїка, які є більш-менш чіткими, та ідеї Шевченка-поета, пов'язані винятково із пристрасним сприйняттям (*Грабович Г*. С. 37). Звичайно, зв'язок між поетичним і реальним світами є опосередкованим, одначе це не означає, що між ними взагалі жодного зв'язку не існує. Якщо Р. Якобсон уважав, що мова як така (не тільки поетична) референтна винятково до себе, то П. Рікер заперечував цю тезу, доводячи, що поетична мова, як і будь-яка ін., говорить про реальність, але референція поетичної мови до реальності здійснюється завдяки складній стратегії, у якій задіяно пізнання, уяву й відчуття. Тому референцію поетичної мови, як і референцію М., П. Рікер називає розщепленою (*Рикер П*. Метафорический процесс как познание, воображение и ощущение. С. 429). Говорячи про М. в Шевченка, варто наголосити не тільки емоційну природу останньої, а й її пізнавальні властивості і здатність збуджувати читацьку уяву. У прозі Шевченко подає ту ж М. могили, що й у поезії. Персоніфікована Україна «начиняла» своїми і, додає поет, ворожими трупами численні кургани: «Она своей славы на *поталу* не давала, ворога деспота под ноги топтала и свободная, нерастленная умирала. Вот что значат могилы и руины». «Не напрасно грустны и унылы ваши песни, задумчивые земляки мои, — веде далі він, удаючись до нових метафор — персоніфікованої свободи і неволі. — Их сложила свобода, а пела тяжкая одинокая неволя» (4, 266— 267). Цю цитату з повним правом можна вважати авторською інтерпретацією поетичної М. могили або автокоментарем до неї. Семантика прозової М. прозоріша, натомість поетична більше промовляє до читацької уяви й відчуттів. Одначе їхня пізнавальна властивість тотожна. Г. Грабович постійно наголошує, що Шевченко сприймав минуле через цінності, погляди й почуття колективу. Саме цей чинник, на його думку, перетворює «так званий історизм Шевченка на міф» (*Грабович Г*. С. 44). Міф же позбавлений будь-якої

пізнавальної цінності, таку цінність мають лише його індивідуальні інтерпретації. Сам колектив, напр. народ, ніколи не здатний нічого сформулювати: ні чіткої моралі, ні власної історії, ні власних інтересів, ні своєї естетики. Загалом ідеї формулюють лише особистості. Саме тому Шевченко так часто звертався до мотиву «мовчання поневолених». Геній Шевченка в тому, що він сформулював невисловлене колективне, народне розуміння історії. Колонізований або метафоричний «убитий народ», «німі раби» прийняв це розуміння, оскільки Шевченко відчував історію в унісон із ним. Можна сказати, що Шевченко сформулював відчуття укр. історії або ширше — відчуття історії покривдженого, приниженого, упослідженого, колонізованого народу, народу, який хотів, але не міг бути собою на власній землі. Недаремно когнітивістика вважає, що когнітивні джерела всієї культури можуть зосереджуватися в одному розумі, спричиняючи вибух креативності.

Прочитуючи семантику Шевченкової М., треба враховувати макроконтекстуальні семантичні зв'язки. Такі тексти, як «Розрита могила», укр. літературознавство завжди інтерпретувало й інтерпретує як розгорнуті М., що виконують у суспільній свідомості роль символу. Ін. справа — наскільки правдивими й проникливими є ті чи ті інтерпретації. Ю. Івакін уважав, що «розрита могила» — це «узагальнений до символу образ України, пограбованої царизмом» (*Івакін 1964*, с. 126), В. *Пахаренко* — що це «символ наруги загарбників над українською душею» (*Пахаренко В.* Незбагнений апостол: світобачення Шевченка. Черкаси, 1999. С. 47). Н. Чамата трактує образ могили у творчості Шевченка як складник гіпертеми — образу батьківщини. На думку дослідниці, відповідь на запитання: «Що там схоронили / Старі батьки?» можна реконструювати завдяки макроконтекстуальним семантичним зв'язкам, а саме завдяки ранньому віршеві «Думи мої, думи мої», у якому «воля лягла спочить… А тим часом / Виросла могила…» (*Чамата Н.* С. 128—132; *Чамата Н.* Розрита могила // *Смілянська В.*, *Чамата Н.* Структура і смисл: Спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка. К., 2000. С. 39). Г. Грабович намагається добути приховане і трансцендентне значення з усіх основних шевч. М. чи символів, оскільки, «за Шевченком, цю правду [про укр. минуле. — *Ред.*] можна пізнати тільки звернувшись до колективної душі власного народу. Її треба не вивчати, а відчувати чи сприймати як одкровення. Вона неподільна, незмінна і трансцендентна, так само, як трансцендентні поетові ключові метафори — слово, воля, правда» (*Грабович Г.* С. 45). І далі: «Його [Шевченка. — *Ред.*] цікавить не власне історія, наприклад, походження і розгалуження різноманітних важливих подій, вчинків і думок ключових особистостей, процеси і перетворення тощо, а її глибоке, істинне, нині здебільшого забуте або приховане значення <…>. Ключовою метафорою чи символом цього служить могила, яка має значення закодованих письмен, наприклад, у фіналі "Розритої могили"» (Там само. С. 59). С. Смаль-Стоцький стверджував, що у «великому льоху *спить* воля України, спить Україна» (*Смаль-Стоцький С.* С. 60). На думку Ю. Барабаша, М. «великого льоху», з одного боку, прив'язана до реального факту — археол. розкопок у *Суботові*, а з другого, мотив схованого скарбу символізує сховані у глибині істор. пам'яті потенційні сили нації (*Барабаш Ю.* С. 133).

Якщо семантика М.-субститутів прозора, то інтеракційна М. породжує цілий інтерпретаційний спектр, що залежить від ідеологічної та методологічної настанови інтерпретатора. У реконструюванні семантики складних М. Шевченка особливе значення мають макроконтекстуальні зв'язки. Питання функціонування Шевченкової М. через «розщеплену референцію» останньої до реальності в укр. літературознавстві взагалі не розроблялося. Варто звернути увагу й на функціонування метафоричного образу, його розгортання в мотив. Напр., образ хати в Шевченка має кілька значень. Головні з них: могила, уява й країна. Згодом саме останнє значення — «В своїй хаті своя правда, і сила, і воля» — стало панівним. Цей вислів став крилатим. Його вживають і в зміненому контексті, зокр. коли мовець хоче показати власну незалежність. Водночас метафоричний образ хати перетворився на один із найпопул. мотивів укр. л-ри після Шевченка. Його вершиною є однойменна новела О. *Довженка*. Багатство інтерпретацій, які породжує Шевченкова М., свідчить про її стабільно великий вплив на пізнання, відчуття й уяву читачів.

Див. також *Міфологія у літературній творчості Шевченка*; *Троп*.

Літ.: Ващенко В. С. Мова Тараса Шевченка. Х., 1963; *Смаль-Стоцький С.* Тарас Шевченко: Інтерпретації. Нью-Йорк; Париж; Торонто, 1965; *Івакін Ю.* Образний світ // *Творчий* метод і поетика Т. Г. Шевченка. К., 1980; *Грабович Г.* Поет як міфотворець: Семантика символів у творчості Тараса Шевченка. К., 1998; *Чамата Н.* Метафора як основа композиції зіставлення у віршах Т. Г. Шевченка // *Поетика*. К., 1992; *Слухай (Молотаева) Н. В.* Художественный образ в зеркале мифа этноса: М. Лермонтов, Т. Шевченко. К., 1995; *Мойсієнко А.* Метафора // *Мойсієнко А.* Слово в аперцепційній системі поетичного тексту: Декодування Шевченкового вірша. К., 1997; *Забужко О.* Шевченків міф України: Спроба філософського аналізу. К., 2001; *Барабаш Ю.* «Коли забуду тебе, Єрусалиме...». Гоголь і Шевченко: Порівняльно-типологічні студії. Х., 2001; *Русанівський В.* У слові — вічність: (Мова творів Т. Г. Шевченка). К., 2002; *Леськів Б.* Фігури «Кобзаря» Тараса Шевченка (словник). Немирів, 2004; *Тимошенко Ю.* Функції персоніфікації в поетичній творчості Т. Шевченка // *СіЧ*. 2006. № 3.

Роксана Харчук

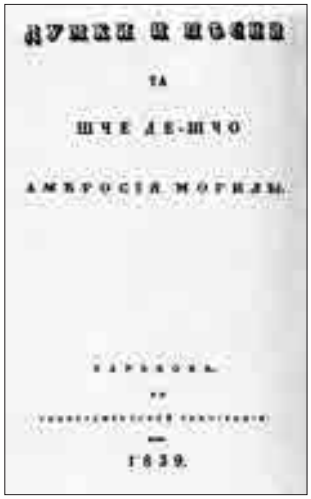
МЕТЛИ́НСЬКИЙ Амвросій Лук'янович (псевд. — Амвросій Могила, Земляк, Издатель, С. Мітла та ін.; 1814, с. Сари, тепер Гадяцького р-ну Полтав. обл. — 17/29.07.1870, м. Ялта, тепер Автономна Республіка Крим) — укр. поет-романтик, філолог, видавець, фольклорист і перекладач. Навчався в Гадяцькому пов. уч-щі, Харків. ун-ті (1832—35). Проф. рос. словесності Харків. (1843—49, 1854—58) та ординарний проф. Київ. (1849—54) ун-тів.

А. Метлинський

Автор поетичної зб. «Думки і пісні та ще дещо» (1839), розвідок «О сущности цивилизации и значении ее элементов» (1839), «Речь об истинном значении поэзии» (1843), «Взгляд на историческое развитие теории прозы и поэзии» (1850). Упорядкував і видав «Южный русский сборник» (1848), «Байки й прибаютки» Л. *Боровиковського* (з власною передм.; 1852) та фольклор. зб. «Народные южнорусские песни» (1854). Здійснив низку худож. перекл. (цикли «Луна із Словенії», «Луна ще із Німеції»; серб. та словац. народні пісні) і переспівів (з Ф. Челаковського, В. *Ганки*, А. *Міцкевича*, Л. Уланда та ін.).

М. високо поціновував поетичне обдарування і творчість Шевченка, зокр. його *«Кобзар» 1840*. Уже після ознайомлення з декількома творами Шевченка М. відзначив великий хист поета (лист до І. *Срезневського* від 26 серп. 1840). Уважно стежив за розвитком Шевченкової творчості й надалі. У листі до І. Срезневського від 20 берез. 1847 М. повідомляв про підготовку до друку в Києві нового вид. творів Шевченка (*Харківська* школа романтиків. Х., 1930. Т. 2. С. 150), а в листі до М. Костомарова від 28 берез. 1847 висловив бажання бути його передплатником (ішлося про вид. «Кобзаря» 1847, яке через арешт поета не вдалося здійснити). М. просив М. Костомарова передати уклін від нього Шевченкові і переслати йому додану до листа поезію В. *Александрова* «До Т. Шевченка» («Брате-голубе Тарасе!») (див.: Там само. С. 214—215).

Шевченко виявляв інтерес до поетичної творчості М., зокр. зб. «Думки і пісні та ще дещо». У листі до П. *Корольова* із Санкт-Петербурга від 18 листоп. 1842 Шевченко писав: «Поклоніться, будьте ласкаві, Метлинському, спасеть його Бог за його "Думки і ще дещо", тіль і полегкості, що вони». Тепло згадував М. і на засланні. Так, у листі до Я. *Кухаренка* з *Новопетровського укріплення* від 1, 10, 16 квіт. 1854 поет просив передати вітання М.: «У Харків до Метлинського, може, інколи пишеш, то кланяйся йому і скажи, що я ще на лихо мені живий і здоровий, блукаю, мов, по степах киргизьких та іноді і його згадую за його "Думки та ще дещо"». Саме від М. в Харкові 1847 Я. Кухаренко, як зізнавався Шевченкові пізніше (лист від 18 груд. 1856), довідався про поетове заслання (*Листи*, с. 76). 7 серп. 1857 Я. Кухаренко повідомляв Шевченка про свій намір переслати М. поеми «Москалева криниця», «Чернець» та поезію «Садок вишневий коло хати», які Шевченко йому надіслав разом із листом від 5 черв. 1857 (*Листи*, с. 84). Перебуваючи на засланні, Шевченко з деяким запізненням довідався про появу зб. М. «Народные южнорусские песни». Він звернувся до М. *Лазаревського* (30 черв. 1857 та повторно 29 листоп. 1857) з проханням дістати для нього це видання. 9 груд. 1857 книжку було надіслано Шевченкові (*Листи*, с. 94), за що він дякував М. Лазаревському в листі від 4 січ. 1858.


ДУМКИ И ПѢСНИ
ТА
ЩЕ ДЕ-ЩО
АМВРОСІЯ МОГИЛЫ.
1839.

А. Могила. Думки і пісні та ще дещо. Харків, 1839. Титул

Дослідники кін. 19 — поч. 20 ст. (М. *Сумцов*, О. *Огоновський*, М. *Петров*, К. *Студинський*, І. Франко та ін.) розглядали М. як предтечу Шевченка. І М., і Шевченко широко зверталися у своїй поетичній творчості до тем нац. історії, особливо доби козаччини, що було загалом характерне для поетів-романтиків. Героїчне минуле в їхніх творах контрастує з «негероїчною» сучасністю (поезії М. «Бандура», «Козача смерть»). Образи могил, співця-кобзаря (вірші М. «Степ», «Смерть бандуриста») уособлюють істор. пам'ять у творах М., співвідносну і з доробком Шевченка.

Літ.: Филипович П. Шевченко й романтизм // *ЗІФВ*. 1924. Кн. 4; *Коцюбинська М. Х.* Поетика Шевченка і український романтизм // *НШК 6*; *Приходько П. Г.* Шевченко й український романтизм 30—50-х рр. XIX ст. К., 1963.

Лариса Каневська

МЕТО́ДІЄВ Димитр (11.09.1922, Гара-Белово, тепер Пазарджицької обл., Болгарія — 19.07.1995, Софія) — болг. поет і перекладач. Закінчив 1954 Літ. ін-т ім. О. М. Горького (Москва). Автор зб. поезій «Орлине гніздо» (1961), «Ріки, з яких пив воду» (1985), «Ліричний щоденник» (1988) та ін. Поезії Шевченка

Д. Методієв

перекладав із поч. 1950-х. Знайомство М. з творчістю Шевченка поклало початок новому етапу рецепції укр. поета в Болгарії. 1956 в Софії видано зб. поезій Шевченка в перекл. М. «Вірші і поеми. Вибрані твори». До *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* здійснив нові перекл. і видав із власною передм. «Вибрані твори» (Софія, 1960. Т. 1—2). До *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* вийшло повне вид. «Кобзаря» (Софія, 1964; перевид.: Софія, 1975) у перекл. М. Його перекл. дали болг. громадськості досить повне уявлення про творчість укр. поета. М. прагнув до якнайточнішої відповідності оригіналові, відтворення всієї худож.-образної системи твору, інтонаційного звучання укр. тексту.

Пер.: Шевченко Т. Избрани произведения. София, 1956; *Шевченко Т.* Избрани произведения. София, 1960. Т. 1—2; *Шевченко Т.* Кобзар. София, 1964; *Шевченко Т.* Вибрані твори: [Кн.-білінгва, вибрані твори та їх перекл. болг. мовою]. К., 1999; *Шевченко Т.* Мисли мои, мисли мои. — Думи мої, думи мої: [Кн.-білінгва, вибрані твори та їх перекл. болг. мовою]. О., 2008.

Т. Шевченко. Кобзар. Софія, 1975. Титульна сторінка з автографом Д. Методієва

Літ.: Шпильова О. Т. Г. Шевченко і болгарська література. К., 1963; *Русакієв С.* Тарас Шевченко і болгарська література. К., 1968.

Олена Шпильова

МЕТОНІ́МІЯ (грец. μετωνυμία) — перенос за суміжністю. У літературознавстві М. відділяють од метафори, уважають, що кожний із цих тропів функціонує на власних засадах: М. ґрунтується на суміжності понять, тоді як метафора — на подібності. М. тяжіє до вияву у прозовій мові, сприяє експресивності і стислості мовлення. Метафора натомість більш характерна для поезії. Метафора Шевченка — продуктивніший троп порівняно з М. Однак самі принципи метонімізації в поезії і в прозі митця подібні. У сучасній теорії М. пов'язують із субституативною заміною імен (Р. Якобсон), тоді як у метафорі основну роль відіграє предикація імені незвичайної ознаки (П. Рікер). За традицією класичної риторики, М. — другий після метафори троп, котрий має розгалужену класифікацію. Зв'язків між явищами, за допомогою яких утворюються метонімічні вирази, багато, тому майже неможливо запропонувати завершену класифікацію М.

У Шевченка можна виділити: **1. локативну М.**, коли місце замінює діяча. Напр., назва країни замінює назву народу: «Гомоніла Україна, / Довго гомоніла» («Гайдамаки», р. 1216), назва міста — папську владу: «шепочеться Авіньйона / З римськими ченцями» («Єретик», рр. 200—201), країна — владу султана: «Дрімає в харемі — в раю Візантія» («Гамалія»). **2. темпоральну М.**, коли назву події замінює вказівка на час: «Ще як були ми козаками, / А унії не чуть було» («Полякам»), тобто до церк. собору в Бересті 1596. **3. М. за принципом належності**, коли ім'я автора замінює назву його творів: «І Коллара читаєте / З усієї сили, / І Шафарика, і Ганка» («І мертвим, і живим», рр. 113—115), «Кругом листочки обведу. / Та й списую Сковороду» («А. О. Козачковському»). У Шевченка ім'я, етнічна належність або професія героя заміщає назву пісні: «А у шинку з парубками — *Сербина, Шинкарку*», «На *Горлицю* зверне; / З дівчатами на вигоні — / *Гриця* та *веснянку*» («Перебендя»), тобто йдеться про пісню «Ой сербине, сербине! покинь сербовати» або «Ой сербине, сербиночку, сватай мене, дівчиночку», про шинкарку «Ой там на горі» та приписувану Марусі Чурай пісню «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці»; або в повісті «Княгиня»: «А она возьмет да и переменит песню, да как ударит *горлыцю* или *метелыцю*» (3, 163), мається на увазі жартівлива пісня «Ой летіла горлиця через сад» або «Ой дівчина-горлиця до козака горнеться». Або «А тим часом старий кобзар / *Ісуса* співає» («Катерина», рр. 717—718), тобто псальму Дмитра *Туптала* «Ісусе мій прелюбезний». **4. М. за матеріалом**, коли замість предмета вказано матеріал, з якого його зроблено: «Возьміть срібло-злото / Та будьте багаті» («Катерина», рр. 317—318). **5. М. конкретного та абстрактного**, коли конкретне поняття замінює абстрактне, напр., кайдани замість неволі: «Поховайте та вставайте, / Кайдани порвіте» («Як умру, то поховайте»). **6. М. за**

ознакою міри, напр., «Остатню каплю допивав. / Та й ту допив» («Княжна», рр. 347—348). Аналогічний приклад маємо в повісті «Наймичка», коли чумак Роман каже: «Я только чвертку выпью» (3, 58).

Як різновиди М. трактують антономазію, синекдоху. **Синекдоха** (грец. συνεκδοχή, тобто співвіднесення) — такий вид М., у якому використовуються відношення кількісного характеру: беруть або частину замість цілого (лат. pars pro toto), однину замість множини, або, навпаки, ціле замість частини (лат. totum pro parte). У Шевченка синекдоха — продуктивний засіб образотворення. Переважно поет уживає **частину замість цілого**. Напр., частини тіла, зокр. руки замість діяча: «Іскра братства тліла, / Дотлівала, дожидала / Рук твердих та смілих» («Єретик», рр. 31—33), або «голова» — на означення людини: «Недоля жартує / Над старою головою» («Перебендя»), «Поникли голови козачі» («Полякам»), «Мудра голова, сидить собі в хуторі, ніби не знає нічого, а дивишся — скрізь Головатий» («Гайдамаки», рр. 901—902), у повісті «Наймичка»: «А вот же одурила, одурила мою седую голову!» (3, 87). Шевченко часто вживає як синекдоху назву частини тіла з епітетом («карії оченята», «чорнії брови», «стан високий» на означення дівчини чи козака): «За карії оченята, / За чорнії брови / Серце рвалося, сміялось» («Думи мої, думи мої», 1840), «Полюбила стан високий / І карії очі» («Гайдамаки», рр. 2009—2010). Замість поняття «роботящі люди» Шевченко вживає синекдохи: «А доброзиждущим рукам / І покажи, і поможи, / Святую силу ниспошли» («Злоначинающих спини»), «Робочим головам, рукам» («Молитва») або «Роботящим умам, / Роботящим рукам / Перелоги орать» («Тим неситим очам»). Царів у його поезії окреслює синекдоха «неситі очі»: «Тим неситим очам» (однойменний вірш). Просячи для себе Божого благословення, Ян *Гус* удається до синекдохи: «Благослови мої, Боже, / Нетвердії руки!», прагне «Святеє диво показать / Очам незрящим» («Єретик», рр. 119—120), тобто людям обдуреним, засліпленим брехнею. Також у Шевченка одяг заміщає діяча, напр., червоні жупани вжито замість козаків: «Не покриють Україну / Червоні жупани» («До Основ'яненка»), «Де поділось козачество, / Червоні жупани?» («Тарасова ніч»), або сіряк — замість простолюдина, кріпака: «А то сірісінький сіряк / Отак лютує» («Москалева криниця», 1847, рр. 92—93), «За те, що сам крепак, / Неодукований сіряк» («Марина», рр. 9—10). Уживає Шевченко й однину замість множини: «Од молдованина до фіна / На всіх язиках все мовчить, / Бо благоденствує!» («Кавказ», рр. 92—94). Трапляється в нього й заміна родового поняття видовим: «Ґалаґани, і Киселі, і Кочубеї-Нагаї — / Було добра того чимало» («Бували войни й військовії свари»). Є в Шевченка й М.-гіпербола, напр., «Отак німота запалила / Велику хату» («Єретик», рр. 17—18), і М.-мейозис, напр., «Москалики що заздріли, / То все очухрали» («Великий льох», рр. 510—511), також М.-метафора: «Цур тобі, мерзенний / Каламарю…» («Сон — У всякого своя доля», рр. 304—305).

Антономазія (грец. ἀντονομασία) функціонує у двох різновидах: 1. вживання власного імені відомої істор. особи чи міфолог. або літ. героя для означення певного людського типу. У Шевченка: «Щодень пілати розпинають, / Морозять, шкварять на огні!» («Колись, дурною головою»), «А він мене і набачив, / Ірод!..» («Відьма», 1858, рр. 211—212), «Дивітеся ж, о! матері! / Що роблять іроди-царі!» («Марія», рр. 392—393). У повісті «Музыкант» спостерігаємо цілий набір антономазій цього типу: «В это время заиграли вальс, и ментор мой завертелся с какой-то аппетитною брюнеткой» (3, 184), «Их почти нигде не принимают, тем более в таком доме, как дом нашего амфитриона» (3, 184), «Уже на что наш просвещенный знаток и покровитель искусств, можно сказать, меценат наших дней» (3, 205), «не видел Киева, Чернигова, Нежина, Прилуки, и моего автомедона» (3, 206); 2. заміна власного імені епітетом або перифразою: «розп'ятий», «назорей» замість Ісус — «І помолилась в перший раз / За нас розп'ятому. І спас / Тебе розп'ятий син Марії» («Неофіти», рр. 562—564), «Що Він зробив їм, той святий, / Той Назорей» («Неофіти», рр. 45—46), «назореї» замість перших християн: «А сіракузьких назореїв / Ще не було у Колізеї» («Неофіти», рр. 459—460), або «константський / Єретик великий» замість Яна Гуса («Єретик», рр. 84—85). До цього розряду належить також антономазія «Первому — Вторая» (*Петро I* і *Катерина II*), також псевдонім Шевченка — Кобзар. Загалом антономазії свідчать про запас знань автора, про естетичні смаки того часу, в який написано твір. Див. також *Троп*.

Літ.: Слухай (Молотаева) Н. В. Художественный образ в зеркале мифа этноса: М. Лермонтов, Т. Шевченко. К., 1995; *Мойсієнко А.* Слово в аперцепційній системі поетичного тексту: Декодування Шевченкового вірша. К., 1997; *Леськів Б.* Фігури «Кобзаря» Тараса Шевченка: Словник. Немирів, 2004.

Роксана Харчук

МЕ́ТРИКА І РИ́ТМІКА ПОЕ́ЗІЇ ШЕВЧЕ́НКА. Під терміном метрика (від грец. μετρον — міра, розмір) розуміємо систему віршових форм, що вживалася у творчості того або того поета, у поезії певної епохи, культури тощо, під терміном ритміка (від грец. ρυθμικός — співмірний, стрункий) — систему ритмічних варіантів різних віршових розмірів, властивих поезії того або того письменника, прикметних для епохи, культури тощо (про різні тлумачення наведених термінів див.: *Гаспаров М.* Метрика. Ритмика // *Литературная* энциклопедия терминов и понятий. М., 2001. Стлб. 539, 876—877).

Поезія Шевченка демонструє різноманітність метрики і розробленість ритмічної структури гол. її розмірів. Хоча Шевченкове віршування ґрунтується на всіх трьох віршових системах, що відповідають фонетичним властивостям укр. мови, — силабічній, силабо-тонічній та тонічній, абсолютна більшість текстів поета належить до перших двох. Силабічну систему представлено обома варіантами — народнопоетичним і книжним. Особливо часто Шевченко звертався до генетично народнопісенного силабічного 14-складовика (4+4+6), записуючи дворядковий куплет чотирирядковою строфою 8, 6. 8, 6. Інтенсивність використання цього розміру за кількістю рядків у його творах становить понад 53%. На другому місці за поширеністю серед силабічних розмірів — 12—11-складовик книжного походження (понад 3% рядків). Приблизно така ж кількість рядків належить ін. (крім 14-складовика) силабічним розмірам народнопісенного походження; вони в Шевченка трапляються нерегулярно, найбільше — у творах періоду заслання. Чисельність саме цієї групи розмірів, що за номенклатурою має багато спільного з метричним репертуаром укр. поетів — попередників і сучасників Шевченка, дає підстави для висновку про різноманітність його метрики (про метричну систему укр. поезії 1810—30-х див.: *Мальцев В.* С. 4—15).

Принципово ін. ситуація склалася щодо Шевченкових метричних зацікавлень у сфері силабо-тоніки, які по суті обмежилися однією (за кількома винятками) метричною формою — чотиристопним ямбом, другим (після 14-складовика) улюбленим розміром поета (близько 37% віршових рядків). Слід відзначити, що діапазон звернень укр. поетів до класичного вірша на час входження Шевченка в л-ру був достатньо широким: він охоплював більшість двостопних та деякі тристопні розміри (окремі з них зафіксовано лише в кількох творах; див. там само). Частка тонічної системи в Шевченковому віршуванні — менше 1% рядків. Менше 1% рядків, за підрахунками Н. *Костенко*, припадає й на перехідні метричні форми, основна частина яких лишається в межах силабічної системи, але модифіковані рядки трапляються й при переходах між чотиристопним ямбом та 14-складовиком у поліметричних структурах (*Костенко Н. В.* С. 8). Явище поліметрії, реалізоване в поліметричних композиціях та гетерометричних строфах, дуже прикметне для віршування Шевченка в усі періоди творчості. Така велика, як у Шевченка, поширеність поліметричних конструкцій — нечасте явище в європ. поезії 19 ст. Здебільшого перехід від одного розміру до ін. пов'язаний із тематичним і стилістичним рухом твору (див. *Поліметрія*).

Метроритмічна організація поезії Шевченка еволюціонувала протягом усього його творчого життя. Найсуттєвіше процес еволюції заторкнув два найпоширеніші розміри — 14-складовик та чотиристопний ямб і виявнився як у переорієнтації метричних уподобань поета, так і у змінах у структурі кожної з названих форм. До періоду заслання гол. розміром Шевченкової поезії був 14-складовик. Чотиристопний ямб тоді мав досить обмежені функції (виняток — рос. поеми «Слепая» і «Тризна»), він вживався в поліметричних композиціях. Суцільним ямбом (різностопним — Я4544) до 1847 Шевченко написав лише один чотирирядковий вірш «За що ми любимо Богдана?..» 1847; та від 1849 чотиристопний ямб виходить на перше місце в поетичному доробку Шевченка і стає його другим універсальним розміром. Спалах творення в народнопісенному дусі 1849 дав змогу 14-складовику востаннє втримати першу позицію в метричному репертуарі Шевченка. Після заслання його вподобання зосередились переважно на чотиристопному ямбі. Загалом же в 1847—61 за поширеністю в Шевченковій поезії 14-складовик посідає друге (після ямба) місце.

Розвиток ритмічної організації 14-складовика й чотиристопного ямба у творах Шевченка зумовлено пошуками якнайбільшої гнучкості та виразності вірша, прагненням до розширення його змістових можливостей. На перебудові цих розмірів позначився новаторський підхід до шляхів збагачення поетики, що виявився, зокр., у процесі взаємовпливу народнопісенної та літ. ритмічних структур. Елементи літ. віршування (enjambement'и, порушення строфової будови), на які поряд з ін. засобами спирався Шевченко при вдосконаленні 14-складовика, сприяли перетворенню цього вірша на універсальний літ. розмір, що своїми виразовими можливостями сягнув рівня найрозвиненіших метричних форм тієї доби. Впливом акцентних особливостей народнопісенної силабіки пояснюються деякі відступи від нормативів силаботоніки Шевченкового чотиристопного ямба (позасхемні наголоси, в т. ч. й на багатоскладових словах). Ці відступи разом із ін. відхиленнями від традицій класичного вірша, що порівняно часто трапляються в Шевченка, засвідчують більшу свободу й різноманітність ямбічного розміру в його творах порівняно з творами сучасників. На базі окремих чинників деформації чотиристопного ямба в Шевченковій поезії закладались основи нових принципів організації вірша (поєднання в одному ритмічному ряді різнорозмірних рядків, зокр. й таких, що належать до різних метричних систем). Відступи від метричного вірша пов'язані й із використанням фольклор. речитативних форм. Шевченкові віршові розміри мають більш чи менш

чітко окреслені експресивні ореоли. Багата метрика, складна і гнучка ритміка вельми значущі у виразовій системі поезії Шевченка.

Силабічні розміри — віршові розміри, основані на співмірності рядків за кількістю складів. Шевченко використав у своїх поетичних творах тільки один силабічний розмір ***книжного*** походження — 12—11-складовик (див. *12—11-складовий вірш*).

Силабічні розміри ***народнопісенного*** походження — найчисленніша група розмірів поезії Шевченка. До неї належить 14-складовик (4+4+6) — улюблений і найуживаніший Шевченків розмір (див. *14-складовий вірш*), а також значна кількість менше поширених у творах Шевченка (як і в укр. поезії загалом) метричних форм, що їх поет запозичив з укр. народних пісень чи створив сам у народнопісенному дусі. Серед них слід виокремити кілька найпомітніших у Шевченковій поезії.

8-складовий вірш (4+4) із цезурою після четвертого складу, яка іноді зміщується (такі випадки нечисленні). На кожну із силабічних груп припадає один гол. наголос. Рядки 8-складовика в Шевченка суттєво хореїзовані, однак акцентна впорядкованість не переходить у послідовну тонізацію вірша, на відміну від творів багатьох тогочасних укр. поетів. Клаузули жіночі, рідко — дактилічні. Римування парне. Схема строфи: (4+4)4. Цим розміром написано вірші «Та не дай, Господи, нікому», «Туман, туман долиною», «Ой по горі роман цвіте», «Гімн черничий», «Над Дніпровою сагою», «Світе ясний! Світе тихий!». Звертався Шевченко до нього й у поліметричних композиціях як у лірриці («Чигрине, Чигрине», «І знов мені не привезла» та ін.), так і в баладах («Причинна», «Хустина») та поемах («Наймичка», «Чернець», «Титарівна», «Сотник» та ін.). 8-складовик (4+4) Шевченко іноді вживав у різних строфових поєднаннях із 7-складовим розміром (4+3), будова якого близька до 8-складовика, але клаузула чоловіча («Ой стрічечка до стрічечки», фрагменти в поемах «Великий льох» — «Та ти добре натворила», «Сова» — «Ой талане-талане» та ін.).

10-складовий, т. зв. колядковий вірш (5+5) із цезурою після п'ятого складу. На кожну із силабічних груп цього вірша припадає здебільшого два наголоси, з яких один — головний. Клаузули жіночі. Римування зазвичай парне. Розміром (5+5) написано вірш «N. N. — Сонце заходить, гори чорніють», фрагмент «Затих мій сивий, битий тугою» з поеми «Сон — Гори мої високії». Піввірші 10-складовика (5+5) можуть подаватися окремими рядками, як у пісні Яреми «У гаю, гаю» на поч. розділу «Титар» із поеми «Гайдамаки» тощо. Ф. *Колесса* зауважив розширену форму строфи (5+5)2 у вірші «Ой маю, маю я оченята» (*Колесса Ф.* С. 292).

10-складовий вірш (4+3+3) у дворядковій строфі. На кожну із силабічних груп припадає один головний наголос. Клаузули чоловічі або жіночі. Римування парне. Цей розмір Шевченко використав у вірші «Утоптала стежечку».

12-складовий вірш (6+6) із цезурою після шостого складу. Кожна силабічна група має два гол. наголоси. Клаузули жіночі. Цей популярний народнопісенний розмір трапляється в невеликих фрагментах (іноді в кілька рядків) у поемах «Гайдамаки» («Єсть карії очі — як зіроньки сяють»), «Кавказ» («За горами гори, хмарою повиті»), віршах «Розрита могила» («Якби то найшли те, що там схоронили»), «Чигрине, Чигрине» («А я, юродивий, на твоїх руїнах»), «Гоголю» («За думою дума роєм вилітає») та ін. У Шевченкових творах, як і в народних піснях, піввірші 12-складовика можуть виступати як самостійні рядки, поєднуючись парною чи перехресною римою. Чотирирядкова строфа часто не витримується. Такий модифікований 12-складовик зустрічається в поемі «Катерина» («Єсть на світі доля»), у вірші «Зацвіла в долині» та ін. Рядки 12-складовика (6+6) та 14-складовика (4+4+6) у Шевченка, як і в народних піснях, нерідко поєднуються в одній строфі («На улиці невесело», «Із-за гаю сонце сходить», «Не тополю високую», фрагменти в поемах «Гамалія», «Відьма»).

13-складовий вірш (4+4+5). На дві перші силабічні групи припадає по одному гол. наголосу, на третю — два (крім тих випадків, коли в ній стоїть одне слово). Клаузули чоловічі, рідше — дактилічні. Римування парне («Ой крикнули сірії гуси» — текст від другого рядка, пісні з віршового оповідання «— Чого ти ходиш на могилу?» — «Широкая, високая / Калина моя», з поеми «Сотник» — «Якби мені крила, крила / Соколиії».

Оскільки між структурами віршів (4+4+5) та (4+4+6) багато спільного (хоч є відмінності: в останньому зазначеному розмірі третя силабічна група на один склад довша, рядок має жіночу клаузулу), у Шевченкових творах, як і в народних піснях, строфи названих метричних форм іноді переплітаються (поезії «Швачка», «Ой не п'ються пива-меди»).

15-складовий вірш (4+4+4+3) у дворядковій строфі, утворений поєднанням 8-складового (4+4) та 7-складового (4+3) розмірів: клаузули чоловічі (фрагмент із поеми «Сова» — «Понад ставом увечері / Хитається очерет», початок вірша «Рано-вранці новобранці»).

Ф. Колесса в «Студіях над поетичною творчістю Т. Шевченка» відзначив наявність у творах поета численних оригінальних метричних форм і строф, вироблених на основі ***комбінування різних народнопісенних розмірів та їхніх елементів***, як-от

строфічні конструкції віршів «Якби мені черевики», «Породила мене мати» — [(4+4)2, —5], «Якби мені, мамо, намисто» — [(4+5)4, (4+4)2, —5], «У перетику ходила» — [(4+4+4)2, (4+4)2, —4] (див.: *Колесса Ф.* С. 292—298).

Силабо-тонічні розміри — віршові розміри, основані на впорядкованому, регулярному чергуванні наголошених і ненаголошених складів. Шевченко широко користувався тільки одним силабо-тонічним розміром — чотиристопним ямбом, найпопулярнішим розміром його доби (див. *Ямб чотиристопний*). До інших він звертався спорадично. У Шевченка є лише кілька віршів, які від початку до кінця написано одним із цих другорядних у його поезії силабо-тонічних розмірів. Традиційним байковим розміром — ***різностопним ямбом*** складено байку «Сичі», ***двостопним анапестом*** — вірш «Тим неситим очам». Найчастіше рядки певного силабо-тонічного розміру вклинюються в текст більшого твору, написаного двома основними розмірами Шевченкової поезії — чотиристопним ямбом і 14-складовиком. Рядки чотиристопного ***амфібрахія*** відкривають основний корпус поеми «Тризна». Вставки, написані тим же розміром, іноді чималі, кілька разів переривають чотиристопний ямб, який домінує у згаданій поемі. Фрагмент із 9 рядків різностопного ямба з переважаючим парним римуванням утворює перехідний місток від 14-складовика до чотиристопного ямба в поемі «Невольник» (рр. 167—175). У Шевченкових творах чимало випадків проникнення до чотиристопних ямбічних текстів і поодиноких силабо-тонічних рядків ін. метричної будови (часто — з виразною експресивною настановою). Ідеться переважно про рядки ямба зі збільшеною або зменшеною проти панівного розміру кількістю стоп (див. «Гайдамаки», «Єретик», «Титарівна», «Марина», «Петрусь», «Неофіти», «Юродивий», «Марія» та ін.), рідко — ***хорея*** (початок розділу «Конфедерати» в поемі «Гайдамаки», початок сюжетного епізоду («Червоніє по пустині») поезії «У Бога за дверми лежала сокира», завершальний рядок («А письма нема…» вірша «Добро, у кого є госпóда» та ін.) і амфібрахія («Сліпий» — «Невольник», «І небо невмите, і заспані хвилі»). Кілька Шевченкових віршів складено строфами, що становлять ***комбінацію різних силабо-тонічних розмірів***: поєднанням двох рядків двостопного анапеста з одним рядком одностопного амфібрахія у трирядковій строфі написано фрагмент «Попливе наш Іван» із поеми «Великий льох», поєднанням чотирьох рядків чотиристопного з двома рядками тристопного хорея в шестирядковій строфі — «Песню караульного у тюрьмы» з драми «Невеста».

Тонічний вірш — вірш, оснований на співмірності рядків за кількістю наголосів, тобто повнозначних слів; кількість ненаголошених складів між наголошеними довільна. Шевченко звертався до однієї з форм тонічного вірша — думового вірша.

Думовий вірш — генетично фольклор. астрофічний вірш речитативного стилю з інтонаційно-смисловим членуванням тексту на рівномірні уступи-тиради, більшість рядків заримовано, спостерігається тяжіння до дієслівних рим. Шевченко використовував думовий вірш у моно- й поліметричних структурах («У неділеньку у святую», «У неділеньку та ранесенько», пісня козаків «Ой нема, нема ні вітру, ні хвилі» з поеми «Гамалія», дума Степана з поем «Сліпий» — «Невольник», фрагмент «У неділеньку та ранесенько» з балади «Хустина»). Дослідивши думовий вірш Шевченкового ліро-епосу, Н. Гаврилюк виділила два його типи: традиційний, близький за формою до народних дум («Сліпий» — «Невольник»), та новаторський, наближений до пісенної структури («Гамалія», і особливо «Хустина») (*Гаврилюк Н.* С. 77).

Розвинена метроритмічна система поезії Шевченка сприяє поглибленню семантичної місткості його творів, надає їм неповторного звучання. Див. *Віршування.*

Літ.: Якубський Б. Форма поезій Шевченка // *Тарас* Шевченко: Зб. К., 1921; *Колесса Ф. М.* Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка // *Колесса Ф. М.* Фольклористичні праці. К., 1970; *Сидоренко Г. К.* Ритміка Шевченка. К., 1967; *Волинський П. К.* Шевченків вірш // *СВШ.* Т. 2; *Чамата Н. П.* Ритміка Т. Г. Шевченка: 14-складовий вірш, чотиристопний ямб. К., 1974; *Костенко Н. В.* Метричний довідник до віршів Тараса Шевченка: Методологічна розробка з курсу віршознавства. К., 1994; *Гаврилюк Н.* Думовий вірш Шевченка: традиція та інтерпретація // *НШК 35.* Кн. 1; *Чамата Н.* 8-складовий вірш в українській поезії (XVI—XIX ст.) // *СіЧ.* 2004. № 1; *Мальцев В. С.* Українське віршування перших десятиріч XIX століття. Автореферат дис. … канд. філол. наук. Т., 2007.

Ніна Чамата

МЕ́ТТЕРНІХ (Меттерніх-Віннебург; Metternich-Winneburg) **Клеменс-Венцель-Лотар фон** (15.05.1773, Кобленц — 11.06.1859, Відень) — нім. та австр. політ. діяч, дипломат, міністр, князь, герцог Порталлу. У 1788—90 вивчав право у Страсбурзькому ун-ті. Одруження з онукою кол. канцлера Австрії В. Кауніца забезпечило М. високе становище серед австр. політ. еліти. 1806 був послом Австрії у Франції. Успішна дипломатична діяльність на посаді міністра закордонних справ (1809—21) зміцнила вплив Австрії на європ. політику. У 1821—48 — канцлер. Під час наполеонівських війн М. вів активні дипломатичні переговори з наполеонівською Францією і Росією. Після перемоги антифранц. коаліції М. відіграв ключову роль у роботі Віденського конгресу (1814—15), на якому головував. Намагався перешкодити зміцненню позицій Росії в Європі. У січ. 1815 підписав секретний договір із представником Великої Британії та Франції. М. — один

із гол. організаторів Священного союзу і його конгресів, який закріплював непорушність рішень Віденського конгресу. Протягом кількох десятиліть мав великий вплив на уряди Австрії, Пруссії і Росії. Прихильник абсолютної монархії, що спиралася на армію, бюрократію та одержавлену церкву, М. спрямовував свою діяльність проти ліберальних ідей і нац.-визв. рухів у всій Європі. Революція 1848 змусила М. подати у відставку і втекти з Австрії.

Т. Лоуренс. Портрет К.-В. фон Меттерніха. Полотно, олія. 1820–1825

Шевченко згадав М. в повісті «Капитанша» (1855), власне, у розмовах між автором-розповідачем та одним із героїв твору: «Кроме современной литературы, у нас часто заходила речь о тонкой современной политике *Меттерниха*» (3, 340). Визначення М. як сучасного політика стосується подієвого часу вставного оповідання повісті «Капитанша, или Великодушный солдат. Рассказ самовидца», що описує події 1812—14.

Володимир Мовчанюк

МЕ́ТЬЮЗ (Matthews) **Вільям-Клісмен** (22.02.1901, м. Нарва, тепер Естонія — 3.05.1958, Лондон) — англ. славіст, дослідник і популяризатор творчості Шевченка. 1914 з батьками (мати — естонка, батько — англієць) переїхав до Блекпула (графство Ланкашир) в Англії. 1923 закінчив Манчестерський ун-т, 1926 здобув ступінь д-ра філософії в Ін-ті слов'ян. і східноєвроп. студій Лондон. ун-ту. Переїхавши до Латвії, 1926—40 викладав англ. мову в Ризі, спершу в Ін-ті англ. мови, згодом у Латвійському ун-ті. 1940 після окупації Латвії радянськими військами як громадянин Великої Британії переїхав до Австралії, де працював перекладачем і викладачем нім. мови у Збройних Силах США та Австралії. Повернувся до Великої Британії 1945. З 1946 працював в Ін-ті слов'ян. і східноєвроп. студій Лондон. ун-ту (з 1948 — проф.). 1950 його обрано зав. відділу мов і л-р цього Ін-ту та призначено ред. наук. зб. «The Slavonic and East European Review». Опубл. укладені й перекладені ним англомовні антології латис. (1936 і 1957), естон. (1953), словен. (1954 і 1957, у співавт. з А. Слодніаком) поезії. Автор соціолінгвістичного дослідження «Мови СРСР» (1951). В «Історичній граматиці російської мови» (1960, 1967) охарактеризував своєрідні риси староукр. мови; опубл. статті про плеофонію у східнослов'ян. мовах, про особливості відмінювання іменників в укр. мові.

Під впливом В. *Свободи* захопився творчістю Шевченка. 11 берез. 1951 виступив із доповіддю «Тарас Шевченко: людина і символ» на урочистому вечорі, організованому Союзом українців Великобританії до 90-річчя від дня смерті Шевченка. У доповіді М. зазначив, що поезія Шевченка — досягнення світового рівня, що можна провести деякою мірою паралель між Шевченком і Р. *Бернсом*, одначе Шевченко зробив значно більше для України, ніж Р. Бернс для Шотландії; схарактеризував Шевченкове віршування, тематику його творчості, зупинився детальніше на поемі «Гайдамаки». Закінчив доповідь твердженням, що саме ім'я Шевченка стає символом України та українства. Доповідь опубл. окремою кн. 1951 в Лондоні, перевидано у Вінніпезі 1961 та вміщено до зб. Шевченкових поезій у перекл. Віри *Річ* «Пісня з темряви» (Лондон, 1961). Уривки з доповіді опубл. 1960 в зб. матеріалів Конгресу США у зв'язку з ухвалою Конгресу про встановлення пам'ятника поетові у Вашингтоні. 1955 М. обрано почесним членом Союзу українців Великобританії, 1957 — першим президентом Британської асоціації славістів.

Тв.: Languages of the U.S.S.R. Cambridge, 1951; Taras Shevchenko: the Man and the Symbol. London, 1951; Taras Shevchenko: The Man and the Symbol, (excerpts) // U.S. Congress House of Representatives. Europe's freedom fighter Taras Shevchenko. Washington, 1960; Taras Shevchenko: The Man and the Symbol // Taras Shevchenko. Song out of darkness. Trans. by V. Rich. London, 1961; Taras Shevchenko: The Man and the Symbol. 2nd ed. Winnipeg, 1961; Russian historical grammar. London, 1967.

Літ.: Ucrainian patriot // The Times Literary Supplement. 1951. Oct. 19; *Derzhavin V.* Taras Shevchenko: the man and the symbol, by W. K. Matthews [Rev.] // The Slavonik and East European Review 1952. June. Vol. 30. № 75; *Зорівчак Р.* Сприйняття творчості Тараса Шевченка у Великобританії // На перехресті культур: Зб. наук. праць на пошану Л. Рудницького з нагоди його 70-річчя. Л.; Філадельфія, 2008; *Зорівчак Р.* Сприйняття особистості та творчості Тараса Шевченка у Великій Британії. Частина ІІ. ХХ століття // Всесвіт. 2011. № 5/6.

Роксолана Зорівчак

МЕЧЕ́ТЬ — пам'ятка археології, розташована на узгір'ях правого берега р. Хоролу побл. с. *Василівки* Заїчинської волості Хорольського пов. Полтав. губ., тепер у Семенівському р-ні Полтав. обл. Місце розташування М. нині визначено орієнтовно. М. уперше описав 1808 В. Я. Ломиковський. Пам'ятка являла собою земляне укріплення з руїнами мурованої вежі, колоподібної у плані, обкладеної всередині різнокольорними полив'яними кахлями.

На доручення *Тимчасової комісії для розгляду давніх актів* Шевченко оглянув М. наприкінці лип. — на поч. серп. 1845 під час перебування в с. Василівці

в маєтку П. *Родзянка*. М. описано в Археологічних нотатках: «В 20-ти верстах от Хорола в имении г. Родзянко над рекою Хоролом на горе — поросшее ясиновым лесом и заваленное кирпичом укрепление, называемое *Мечеть*. Недавно стояла там круглая высокая башня. Но владелец, искавши клада, подрыл фундамент, и она разрушилась. Невдалеке высокий курган, тоже разрытый и заваленный кирпичом…» (5, 217).

Літ.: Лазаревский А. Словарь малорусской старины, составленный в 1808 г. В. Я. Ломиковским // *КС*. 1894. № 7—9; *[Лазаревский А.]*. Нечто о древних развалинах, находящихся на полях села Васильевки Полтавской губернии Хорольского уезда // *КС*. 1895. № 1.

Володимир Ленченко

МЄ́ДНОВКА — так помилково (як установили М. Добротвор і А. Крилов) Шевченко назвав у Щоденнику села Велике і Мале Мєдниково Балахнинського пов. Нижньоновгородської губ., тепер с. Мєдниково Чкаловського р-ну Нижньоновгород. обл., РФ. Розташоване за 78 км від *Нижнього Новгорода*. Поет відвідав їх 26—27 лют. 1858 «с целию сократить длинное ожидание официального объявления о дозволении жить <...> в Питере» (запис у Щоденнику 26 лют. 1858). Тут він познайомився з Г. *Петровичем*. Супутником поета в цій поїздці був майор Л. *Товбич* (див.: запис 26—28 лют. 1858).

Літ.: Большаков 1977.

Леонід Большаков

МЄШКО́В Дмитро Васильович (1790 — 22.10/3.11.1860, Оренбург, тепер РФ) — капітан, згодом майор, командир 5-го лінійного батальйону *Оренбурзького окремого корпусу*. На військ. службі перебував із 1820. Походив «із солдатів» (за спогадами М. *Лазаревського*). Командиром батальйону М. став незадовго до прибуття туди Шевченка — у квіт.—трав. 1847. Можливо, саме тоді з М. відбулися переговори осіб, які співчували Шевченкові, про полегшення умов його перебування на службі. К. *Герн* писав: «Мєшков зрозумів наше прохання по-своєму: почав особисто по кілька годин на день мучити бідного Тараса солдатською виправкою, учбовим кроком у три прийоми та іншими тонкощами стройової науки, вибиваючись із сил, щоб зробити з нього справного фрунтовика» (*Спогади 1982*, с. 196). «З ласки Мєшкова Шевченко кілька разів сидів на гауптвахті, і ось за що: якось він просидів добу за те, що надів білі замшеві рукавички на вулиці, а вдруге за те, що, зустрівшись на вулиці з Мєшковим, зняв перед ним картуз правою рукою» (*Спогади 1982*, с. 186).

Але М. не вдалося домогтися свого. «В незабвенный день объявления мне конфирмации, я сказал себе, что из меня не сделают солдата. Так и не сделали. <...> Майор Мешков, желая задеть меня за живое, сказал однажды мне, что я, когда буду офицером, то не буду уметь в порядочную гостиную войти, если не выучусь, как следует бравому солдату, вытягивать носка. Меня, однако ж, это не задело за живое» (запис у Щоденнику 19 лип. 1857). Незважаючи на це, М. було покарано «за допущення потурань цьому злочинцеві» після арешту поета 1850. Сувору догану М. оголосили за «недонесення ним у 4-й батальйон при командируванні Шевченка в Раїмське укріплення височайшої конфірмації над ним, що було приводом для того, що цей рядовий продовжував листування під час перебування в означеному укріпленні». Під час повторного перебування Шевченка в *Орській фортеці* ставлення до нього з боку батальйонного командира було ще жорсткішим.

Бажаючи виправдати себе в очах начальства, М. у груд. 1850 доніс про «недозволені стосунки» між рядовими О. *Ханиковим*, І. *Завадським*, С. *Ґрудзинським*, В. Докальським, з одного боку, та прапорщиками П. Гур'євим, П. *Невельським* — із другого. Унаслідок його доносів виникла справа про тих, хто стояв тоді в Орському укріпленні ближче до Шевченка. Учасників недозволених зустрічей було покарано. Однак очікуваної прихильності М. не здобув. Його перевели молодшим штаб-офіцером до 10-го Оренбурзького лінійного батальйону, а в черв. 1854 — до Углицького єгерського полку. У берез. 1858 М. звільнили у відставку в чині підполковника «з пенсіоном повного окладу жалування» (див. *Солдатчина Шевченка*).

Леонід Большаков

МЄШКО́В Михайло Федотович (роки життя невідомі) — унтер-цейхвартер, згодом цейхвартер (зав. артилерійського майна) Новопетровського арсеналу, надвірний радник. Про нього йдеться у двох щоденникових записах Шевченка — під 25 і 28 лип. 1857. Першого разу з приводу арешту штабс-капітана, учасника польс. нац.-визв. руху М. *Мостовського*, який був людиною, дуже близькою поетові («…это один-единственный человек, с которым я нараспашку…» — писав Шевченко Бр. Залеському в кін. 1855 — на поч. 1856). Арешт, зазначив поет, стався «вследствие кляуз <…> отвратительнейшего надворного советника Мешкова». Другого разу — з того самого приводу і з тією ж характеристикою М., якого 28 лип. було звільнено у відставку, але «с награждением чином коллежского советника, с мундиром и с пенсионом полного жалованья».

Літ.: Большаков Л. Н. Оренбургская шевченковская энциклопедия. Оренбург, 1997; *Большаков 1971.*

Григорій Зленко

МЄШКО́ВА Варвара Василівна (роки життя невідомі) — дружина М. *Мєшкова*. Шевченко згадав М. у Щоденнику 16 черв. 1857 як джерело відомостей про одну з «подій» у житті обивателів *Новопетровського укріплення*: «Сегодня же милейшая миледи М[ешкова] сообщила мне, впрочем не по секрету, со всеми подробностями, историю о побоище, происшедшем между будущим тестем и будущим зятем. Из этой истории можно бы выкроить водевиль, разумеется, водевиль для здешней публики».

Леонід Большаков

«МИ ВКУ́ПОЧЦІ КОЛИ́СЬ РОСЛИ́» — елегія Шевченка, написана орієнтовно в період із січ. по квіт. 1849 в *Раїмі*; у цей час «відірваність від громадського та літературно-мистецького життя, бідність естетичних вражень, гнітюча самотність створювали ту внутрішню атмосферу духовного життя, психологічні передумови для заглиблення в себе, коли поет раз у раз оглядав своє минуле» (*Ващук Ф.* С. 117). Чорновий автограф — в *Альбомі 1846—1850* (ІЛ. Ф. 1. № 108. Арк. 5 зв., 6); чистовий автограф — у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 212—214) та в «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 110—111). Перший рядок в автографах позначено крапками, причини відсутності цього тексту невідомі. Першодрук у вид.: «*Кобзар» 1867*, с. 429—430.

Сюжет елегії відбиває спогади Шевченка про дитячу дружбу із сусідською дівчинкою Оксаною *Коваленко* (спогадами про неї навіяні також вірш «Не молилася за мене» і присвята й вступ до поеми «Мар'яна-черниця»). У поетичному образі деякі риси реальної Оксани поєднано із життєвою долею зведеної дівчини. Узагальнений образ дівчини-покритки проходить крізь усю творчість Шевченка: «…українська національна катастрофа на всьому часовому протязі Шевченкового міфу, від "Катерини" почавши, значною мірою кодується мовою еротичних, а то й сексуальних символів, так що, наприклад, жертва зґвалтування — то, власне, нестак конкретна Оксана, Ганна чи Пріся, як збірний образ української "жіночості"» (*Забужко О.* Шевченків міф України: Спроба філос. аналізу. К., 1997. С. 127). Реальна Оксана Коваленко (у заміжжі Сорока) не була покриткою.

С. Рєпін, Г. Гавриленко. Ілюстрація до вірша Шевченка «Ми вкупочці колись росли». Папір, офорт. 1954

Композиційно, на думку Є. *Ненадкевича*, твір складається зі вступу (інтродукції) та двох, приблизно рівних за обсягом частин. У його композиційній будові сполучено два монологи різних суб'єктів. Переходом од монологу одного суб'єкта до монологу другого слугує короткий діалог між обома мовцями (*Ненадкевич Є. О.* С. 111—117). Проте два останні рядки вірша лише формально пов'язані з другим монологом, глибинна вмотивованість попереднім текстом і високий рівень філософічності дають підстави кваліфікувати їх як окрему композиційну частину — кінцівку. Інтродукція (рр. 1—9) містить два фрагменти, різні змістом і тональністю. Позитивного емоційно-експресивного забарвлення спогадам ліричного героя про перші роки життя (рр. 1—5) надають: **а)** сакральна тема раннього дитинства і відповідна лексика («росли», «любились», «матері», «дивились», «говорили», «одружимо»), ужиті на позначення традиційних уявлень про родинне коло, коло друзів, сусідів, односельців, тобто **своїх**, що підтримує також займенник «ми» в сильній позиції початку поезії, виконуючи й функцію назви; **б)** слова із суфіксами позитивної оцінки («вкупочці», «маленькими»); **в)** двічі вжитий прислівник «колись», котрий відсилає читача до раю дитячих років — щасливого періоду поетового життя, до тих взаємин, які, за напівжартівливим прогнозом близьких людей — **своїх**, мали б у майбутньому героїв реалізуватися в сакральній ситуації одруження («колись / Одружимо їх»). «Внутрішня гармонія людських душ, сердець зумовлює задушевний ліризм цієї побутово-родинної історії», умотивовує, за словами дослідника, «розмислово-спогадну» тональність інтродукції (*Ващук Ф.* С. 118). Наступні три з пол. рядки інтродукції семантично протистоять попереднім; їх негативне емоційно-експресивне забарвлення викликане трагічним розімкненням, розпадом кола **своїх**, представленого субстантиватами «старі», «ми», означенням «малими» («Старі зараннє повмирали, / А ми малими розійшлись / Та вже й не сходились ніколи»), дієсловами і прислівником із семантикою негації («не вгадали», «не сходились», «ніколи»), дієсловом із семантикою роз'єднання («розійшлись»). Прикінцевий прислівник інтродукції «ніколи» контрастує із семантично двовекторним прислівником «колись», і ця опозиція присутня серед численних антонімічних структур, які резонують на лексичному («любились» — «розійшлись / Та вже й не сходились», «говорили» — «не вгадали», «дивились / Та говорили» — «повмирали», «вкупочці» — «розійшлись») і граматичному рівнях (дієслова

недоконаного виду «росли», «любились», «дивились», «говорили» протиставлено дієсловам доконаного виду «не вгадали», «повмирали», «розійшлись», «не сходились»).

Основна частина також поділяється на два фрагменти. У першому фрагменті основної частини (рр. 10—38) ліричний герой-поет дуже стисло й узагальнено описує перебіг свого життя і зосереджується на теперішніх враженнях од рідного села, куди повернувся на старість. Мінорну тональність викладу визначено складною гамою переживань, що супроводжують журливі роздуми суб'єкта мовлення про незворотний плин життя, утрати, про занепад рідного села. Словосполучення «мені, старому», «мої старі» вказують на максимальне звуження родинного кола **своїх**. У другому фрагменті основної частини (рр. 44—59) брат ліричного героя розповідає історію занапащеного життя Оксани. Трагічний зміст напружено-драматичної емоційної розповіді контрастує з тихо-сумовитими ліричними спогадами і плином думок, викладеними в попередньому фрагменті інтродукції.

О. І. Івахненко. Ілюстрація до вірша Шевченка «Ми вкупочці колись росли». Картон, темпера. 1987

Перший фрагмент основної частини віддзеркалює антитетичність смислів, уведених інтродукцією. Зачин його — три рядки з численними антонімічними парами («по волі і неволі», «всюди» — «додому», «носило» — «принесло»), які формують мотив нещасливої долі ліричного героя, що потрапив «додому» лише «на старість», та ще й «ледве». Крізь сумні спогади про ідилічне в дитячому світосприйнятті «веселеє колись село» проглядає переосмислення хронотопу «рай дитинства» людиною, котра подолала тяжкий життєвий шлях. З одного боку, ідилічний хронотоп окреслено синестетичною метафорою-метонімією «веселеє село»; численними питомими етнічними символами: дуб — козак, садочок — рай, верба — журба; позитивно забарвленими словами на позначення локальних реалій «яр», «поле», «тополі», «ставок», «вітряк», «гай», «попід горою», що створюють образ укр. землі, особливо дорогої поетові-засланцю на чужині, словами з позитивно забарвленими суфіксами — «гребелька», «садочок» (двічі), «холодочок», «гладесенько»; актуалізацією прислівника-маркера — «колись», якому в прикінцевих рядках першого фрагмента основної частини відповідає уявлення про християнський рай, що прийняв на вічний спочинок батьків: «в садочку / Лежать собі у холодочку, / Мов у Раю, мої старі <...> / Нехай з святими спочивають / Мої старії...» Метафора-метонімія «веселі села» вельми поширена в поезії Шевченка, напр.: «на Україні веселі / І вольнії пишались села» («Невольник»), «у селах у веселих / І люде веселі» («І виріс я на чужині»), «І пустиню опанують / Веселії села» («Ісаія. Глава 35»), також у віршах «Мені тринадцятий минало», «Ми заспівали, розійшлись» та ін.

З другого боку, на уявлення про село — гол. символ ідилічного етнічного світу українця — нашаровуються враження від села як знакової іпостасі реального світу, побаченого людиною, що її «по волі і неволі / Носило всюди». Село «тепер мені, старому, / Здавалось темним і німим, / Таким, як я тепер, старим». «Веселеє колись село» переосмислено через порівняння з антропоморфним кодом; воно постає як символ недосконалості й жорстокості життя. Навколо цього символу згруповано за принципом градації епітети, котрі з позиції теперішнього часу ліричного героя визначають нинішнє село як «темне», «німе» і фіксують сумну гармонію зорових і слухових вражень, уособлене ними село герой сприймає тепер як «старе», «убоге». Відсутність руху, змін — ознака статичності життя: «І бачиться, в селі убогім, / Мені так бачиться, нічого / Не виросло і не згнило, / Таке собі, як і було». Небуття поглинає проминуле: «Хрести дубові посхилялись, / Слова дощем позамивались... / І не дощем, і не слова / Гладесенько Сатурн стирає...» Отже, прикінцеві рядки першої основної частини сюжету — лірико-філос. медитація про плин часу — вказують на те, що в теперішньому світосприйманні ліричного суб'єкта руйнівний потенціал бере гору над креативним потенціалом життя в селі, і воно, колись веселе, зубожіло й занепало. Цю сентенцію увиразнює образ *Сатурна* (у римській міфології — бог хліборобства і часу; тут — уособлення часу). Психологічно-настроєвий лад героя відтворено символічними засобами вираження думки, загалом притаманними Шевченковій поезії.

Другий фрагмент основної частини (кін. 38—59 рр.) розпочато властивим ідіостилю Шевченка драматичним діалогом (із єдиною ремаркою): інверсоване запитання, зустрічне запитання, відповідь і нове запитання, розгорнута відповідь (пор. з поемою «Відьма»). У діалозі відлуння опозиції свій / чужий із позитивно маркованим першим компонентом представлено відповідною тематичною лексикою («у брата», «я», «з нами

гралася», «ти, брате»), маркером раю дитячого світосприйняття («колись»), лексико-стилістичними засобами інтимізації («тихо», «я», пестливі суфікси власного імені дівчини «Оксаночка» та означення «маленька»). Другий компонент опозиції свій / чужий представлено: **а)** на сюжетному рівні — розповіддю про занапащену дівчину, котра вийшла поза межі кола («Помандрувала <...> в поход / За москалями та й пропала», «через год / <...> З байстрям вернулась»), у дальшому тексті згадано прояви душевної хвороби героїні — «А потім знов кудись пішла, / Ніхто не знає, де поділась, / Занапастилась, одуріла»; **б)** на вербальному — різнорівневими негативно забарвленими засобами об'єктивації думки («зажуривсь», «за москалями», «пропала», «вернулась, / Та що з того», «з байстрям», «Сидить під тином», «кричить»), градацією дій («Ніхто не знає, де поділась», «занапастилась», «одуріла»), а також прислівником «кудись», що відтворює фольклорно резонансне поняття «за межі культурного простору»; повтор словосполучення «ота Оксаночка», де пестливий суфікс на тлі змісту репліки другого мовця сприяє усвідомленню трагічності ситуації, як і стримана тональність розповіді про загибель дівчини.

Особливим драматизмом пройнято рядки, в яких ідеться про психічну недугу героїні. «Острижена» дівчина з байстрям (маргінали суспільства) «сидить під тином» (локус маргінала), виштовхнута з родинного кола; порівняння «мов зозуля» об'єктивовано як символ суму й самотності, «та кукає» — на фоносемантичному рівні засобами первинного звукосимволізму передано те ж символічне значення, що й уособлення; «або кричить», що може означати і гіркий, із надривом плач, голосіння; «Або тихесенько співає / Та ніби коси розплітає», — тобто у стані божевілля героїня позасвідомою імітацією ніби намагається відтворити втрачену гармонію дівочості. О. *Забужко* слушно зазначила, що «голення чуприни» у хлопців, яких забирають у москалі, та «остригання дівчаток» утілюють, власне, класичний міфолог. мотив «позбавлення сили через обтинання волосся» (*Забужко О.* С. 127), актуалізований обставинами тодішнього укр. суспільства. Мотив божевілля зведеної дівчини наявний і в ін. творах Шевченка, зокр., у поемах «Слепая» (тут гол. героїня також Оксана), «Марина».

Останні п'ять рядків елегії містять фінальні репліки персонажа-розповідача («А що за дівчина була, / Так так що краля! І невбога, / Та талану Господь не дав...»), у яких висловлено жаль за долею занапащеної дівчини (красуні й небідної, але безталанної), та сентенції ліричного героя-автора: «А може, й дав, та хтось украв, / І одурив святого Бога», що в сильній позиції кінця заперечують фаталістичність і вказують на те, що долю Оксани визначено соц.-моральним чинником. Кінцівка твору, позбавлена моралізаторства, зберігає сумноспівчутливий тон розповідача, у якому «відчувається автор з його беззаперечно гуманним ставленням до покритки як до жертви суспільного ладу, свідомий соціального коріння її нещасливої долі» (*Ненадкевич Є. О.* С. 117). Формально перші три рядки кінцівки розвивають попередній мовно-інерційний вислів «талану Господь не дав» у філос.-смиренній інтерпретації ліричного розповідача. Але такому витлумаченню протистоїть завершальна сентенція, що вводить мотив украденої долі, даної Богом (ба навіть одурення самого Бога), руйнує впокореність у сприйманні життєвої драми Оксани і тим означує суспільство як безбожне й аморальне.

В. Касіян. Ілюстрація до вірша Шевченка «Ми вкупочці колись росли». Папір, туш, акварель. 1944

У стилістиці вірша панують слова, зазвичай уживані в розмовному регістрі: «любились», «не вгадали», «кричить» («плаче»), «занапастилась», «одуріла», численні етнічно резонансні символи і тропи. На фразеологічному рівні розмовний тон підтримано зворотами («мене <...> носило всюди» («принесло»), «Лежать <...> у холодочку <...> мої старі», «Помандрувала <…> в поход», «Господь не дав»); на словотвірному — емоційно забарвленими суфіксами пестливості («вкупочці», «маленькими», «гребелька», «садочок», «у холодочку», «гладесенько», «Оксаночка» — двічі, «тихесенько»); на синтаксичному — властивими народній мові фразеологізованими висловами («А що за дівчина була», «Так так що краля!»), зустрічним запитанням «Яка?», притаманними Шевченковому стилю багатосполучниковими анафорами, різнорівневою градацією.

Створена на засланні, поезія «М. в. к. р.» етнічно закорінена: через розповідь про типову трагічну долю дівчини, залучення міфосимволічних ресурсів мови, численних етнічних реалій, через семантику та стилістику мови героїв — виразних репрезентантів укр. соціуму, а також завдяки втіленню виявів традиційної народної етики та моралі.

Вірш астрофічний, написаний притаманним Шевченковій поезії ямбом. Увиразнюють думку засоби ритмічного підкреслення і логічного виділення слова:

внутрішня рима, несподіване обривання рядків, зсуви наголосів, логічні паузи в середині рядка, перенесення й інверсії, звукові анафори й епіфори (вони часто з'являються в перших і останніх або суміжних словах у рядку); особливим чином акцентовано ритмічно виділене ім'я дівчини (докл. див.: *Ващук Ф.* С. 130—132). Поліфонічність зображальних засобів відтворює багатство висловлених думок і почуттів.

Літ.: Ненадкевич Є. О. З творчої лабораторії Т. Г. Шевченка: Редакційна робота над творами 1847—1858 рр. К., 1959; *Ващук Ф.* Вірш Шевченка «Ми вкупочці колись росли» // *НШК 15.*

Наталя Слухай

«МИ ВОСЕНИ́ ТАКИ́ ПОХО́ЖІ» — медитативна елегія Шевченка, написана у верес. — на поч. жовт. 1849 в *Раїмі*. Автографи — в *Альбомі 1846—1850* (ІЛ. Ф. 1. № 108. Арк. 33 зв.), у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 216—218), у «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 112—113). Першодрук у вид.: *«Кобзар» 1867*, с. 431—432.

Центр. тема вірша, як і багатьох творів Шевченкової «невільницької» лірики, — переживання самотності, знедоленості ліричним героєм-поетом, засланим далеко від рідної землі на чужину. З-поміж ін. близьких за темою віршів ця поезія вирізняється значущістю реліг. почуття у змісті переживання, і це художньо реалізовано як у лейтмотивному образі Бога (він постає у кожній із трьох частин вірша), так і в особливостях авторської рефлексії, її сюжетному втіленні. Саме реліг. настроєність актуалізує в роздумах поета позицію високої духовності, трансформує його сум і журбу в «просвітлене піднесення над особистим» (*Ненадкевич Є. О.* С. 152).

Т. Шевченко. «Ми восени таки похожі». Автограф. «Більша книжка»

У будові вірша дотримано дедуктивного принципу ліричного розгортання, завдяки чому постає складна комбінація кількох структурних типів, серед яких найбільше важать композиція зіставлення двох тематичних образів (в обох її різновидах — паралелізмі прямому й оберненому, тобто у протиставленні) та градаційна композиція. Гол. у формуванні змісту є паралелізм образів, із людської та природної сфер — ліричного героя та перекотиполя. Поезію розпочинає невеликий зачин (рр. 1—4) — авторська медитація, в якій ідеться про благотворний вплив осінньої природи на людину, здатну його сприйняти й відчути в душі божественний первень: «Ми восени таки похожі / Хоч капельку на образ Божий, / Звичайне, що не всі, а так, / Хоч деякі». Цю тезу конкретизовано й розвинено в наступному тексті вірша. Основна його частина складається з двох сюжетних епізодів. Перший — динамічний опис долі перекотиполя, відірваного від рідного коріння і занесеного на чужину (рр. 5—16). Картина має виразні часові й просторові орієнтири. Подієвий час узгоджено із часовими параметрами, означеними вст. сентенцією. Дія відбувається восени, коли підсохлі стебла перекотиполя вітер обламує й розносить на далекі відстані; осінній («рудий») колір рослини названо в порівнянні її з «ягняточком». Місце дії змінюється: спочатку це звична й мила поетові предметна реальність — пейзаж рідної України з Дніпром, в останніх рядках фрагмента — ворожі його героям «край світа», «чужина», розімкнений простір поки що без конкретних ознак, відділений від образу батьківщини типовим для топосу Шевченкових творів кордоном — морем. Побудована на опозиції Україна / чужина просторова модель світу — одна з найзначущіших у Шевченка. Душевні переживання його героїв спрямовано до рідної країни, переміщення в зовнішній простір призводить до драматичних наслідків. Саме так інтерпретовано семантику простору в аналізованій частині вірша завдяки зображенню втручання в долю «малої билини» водної стихії, просторовий образ якої розширюється: спочатку йдеться про якусь близьку (в «Малій книжці» — «малу річечку». — 2, 468), потім про «Дніпр широкий», а далі — про море: «на край світа / Билину море покотило / Та й кинуло на чужині». За логікою композиції ступеневого сходження завершальні образ або ситуація — гол. у змістовому плані, мета руху переживання, вони часто мають символічне значення.

У символічному плані — як паралель до образу поета і нестерпних обставин його життя — сприймаються образ перекотиполя та фінал опису осіннього шляху билини. Нагадаймо, що символ і символічна ситуація — паралелізм семантичний, одночленна структура, не пов'язана з повтором одиниць плану вираження. Чинники символізації тут — орієнтація Шевченка на багатозначність слова і сталу семантику образів. Опорний символічний образ твору — перекотиполе як уособлення самотності, безталання, вигнанництва — у тій же функції паралелі до образу ліричного героя-автора вже траплявся у вступі до поеми «Мар'яна-черниця». На існування внутрішнього смислового шару в першій частині аналізованого вірша вказує й

глибоко особистісний характер викладу, пов'язаний із біогр. підтекстом опису (про це сигналізує читачеві предметний ряд, приміром, полюси: Дніпр — символ України, — край світа, чужина) і сформований із допомогою суцільної персоніфікації (перекотиполе «біжить <…> напитись», «річечка <…> взяла / Та <…> понесла», «море покотило / Та й кинуло»), суфіксів, якими інтимізовано іменники (ягняточко, річечка — двічі), етнічно закоріненого постійного епітета («Дніпр широкий») тощо. Семантику зворушливої беззахисності билини підкреслено попереднім образом, котрий вражає несподіваністю й оголеною реалістичною предметністю: «Крутий байрак, / Неначе циган чорний, голий, / В діброві вбитий або спить».

У другому сюжетному епізоді основної частини вірша (рр. 17—30) суб'єктивна сфера, переміщуючись із другого асоціативного плану на передній, дістає зовнішнє композиційне оформлення: картина природи змінюється картиною стану душі, опис — інтроспекцією. Відбувається перехід і до ін. типу композиції — градаційного, що спирається на розвиток і трансформацію одного тематичного образу та нагнітання почуття. Перехід супроводжує зміна розміру й інтонаційного типу вірша — чотиристопного ямба на 14-складовик (8+6), говірної інтонації — на наспівну з переконливими ознаками романсності у другій частині фрагмента. На поч. епізоду монолог ліричного героя набуває рис відкритої автокомунікації, — як і у фінальних рядках твору, поет звертається до себе у другій особі: «І жаль тобі її стане, / Малої билини. / Підеш собі зажурившись / Гаєм по долині». Далі, у рр. 27—30, об'єктом звернення стає Бог — уособлення вищої правди і любові. Розвиток сюжету будується на основі нанизування емоційно однорідних мотивів суму, журби, пов'язаних із безпосереднім відгуком ліричного героя на долю перекотиполя та асоціаціями з власною долею. Ці мотиви підтримано й образами природи — умовний ряд, що своєю семантикою та звуковими повторами посилює яскраву суґестивність викладу: «Гаєм по долині, / Гай шепоче, гнуться лози / В яру при дорозі» та наступний рядок «Думи душу осідають».

Поступово коло переживань поета розширюється аж до переходу в ін. — надособистісну — площину, меланхолійний елегійний настрій витісняється нестримним поривом до активного діяння, що гармонізує світ, прагнення повної духовної реалізації зливається з реліг. почуттям. Рух поетичного мислення Шевченка під час доопрацювання вірша в напрямку вагомішого виведення реліг. мотиву виявнюється, коли порівняти остаточний текст рр. 29—30 з варіантами попередніх автографів (див.: 2, 467, 468). Завважмо нові нюанси, що ними проростає специфічний Шевченків образ — метафора «серце—дитина»: «І хочеться <…> / Серце розповити» — реакція на обставини неволі, «ситуацію духовної ізоляції таланту» (*Зубрицька М.* С. 214), непочутості читачем. Спосіб композиційного розгортання в завершальних рядках епізоду той же, що й на його початку: кожний наступний образ приєднано до попереднього — «Думи душу осідають, / І капають сльози. / І хочеться сповідатись, / Серце розповити, / І хочеться… Боже милий! / Як хочеться жити, / І любити Твою правду, / І весь світ обняти!». Стилістичні фактори емоційного нагнітання, до яких удається Шевченко, є типовими для градаційної композиції. Це — анафоричний займенник «*і*»; ампліфікація дієслівного ряду, зокр. у формі — складений присудок (тричі повторене «хочеться» + інфінітив) + додаток; використання в кульмінації роздуму — інтонаційному апогеї — оклику та окличного речення.

Звернений монолог та 14-складовик переходять і у фінальну частину твору (рр. 31—49). Її зміст — конкретизація позиції найвищої моральності, якої сягнув ліричний герой, його ставленням до двох протилежних варіантів людської долі: щасливої (нею наділено безіменного друга — читача) і гіркої, нещасливої (Шевченко, звертаючись до себе, розповідає про свою недолю). Існують й ін. тлумачення особи адресата другого звернення. Є. Ненадкевич, приміром, бачить тут не самого поета, а «невідомого, близького йому друга» (*Ненадкевич Є.* С. 162). У вірші знову запановують говірна інтонація та стримана задумлива тональність. Шевченко повертається і до композиції зіставлення двох тематичних образів, вони розвиваються позаположно — у двох розділених графічним відступом — пробілом — сюжетних епізодах (рр. 31—39 та 40—49). Цього разу розроблено форму протиставлення (а не аналогії, як у фрагменті про перекотиполе). Кожен із відтинків тексту організовано за законами варіативного розвитку. Вони мають паралельний зміст: починаються сюжетні епізоди зверненням до адресата і завершуються згадкою про Бога та його участь у долі об'єктів звернення; текст будується на системі парних антитез, що походять від конструктивного центру — гол. опозиції «благо» / «горе» і групуються довкола просторової характеристики світу, до якого належать адресати, — «хата» / «чужина», «пустиня». Тематичний паралелізм і сюжетно-семантичну протиставленість частин унаочнено послідовним зіставленням: «Благо тобі, друже-брате, / Як є в тебе хата. / Благо тобі, як у хаті / Є з ким розмовляти. / Хоч дитина немовляща, / І воно вгадає / Твої думи веселії… / Сам Бог розмовляє / Непорочними устами. [графічний відступ — пробіл. — *Ред.*] А тобі, мій одинокий, / Мій друже єдиний, / Горе тобі на чужині / Та на самотині. / Хто з тобою заговорить, / Привітає, гляне?.. / Кругом тебе

простяглася / Трупом бездиханним / Помарнілая пустиня, / Кинутая Богом».

Слід відзначити особливу шляхетність переживання ліричного героя, щиру сердечність його ставлення до щасливішого друга. «У зверненні — ні краплі заздрості до щасливого друга, а журна доброзичлива співрадість, яка пом'якшує болюче переживання власної неволі, — відзначає Є. Ненадкевич. — Стверджуючи своє горе невільника, поет немовби абстрагується від переживання неволі як особистого горя: жаль до себе самого перетворюється на сердечне співчуття до всякого невільника, товариша спільної з ним долі» (*Ненадкевич Є. О.* Там само).

Фінальна частина демонструє нові виражальні можливості 14-складовика у зрілого Шевченка, котрі постали в результаті різкого відходу від строфічності й паузної системи народнопісенної першооснови. Серед чинників надзвичайної природності й розкутості викладу відзначимо незарифмовані останні рядки сюжетних епізодів, а також рідкісну для творів, написаних 14-складовиком, форму порушення ритмічної інерції розміру — завершення композиційно цілісного фрагмента 8-складовим (а не 6-складовим) піввіршем (р. 39).

У розглядуваному вірші Шевченко застосував і нетрадиційну форму композиції зіставлення тематичних образів, яку назвемо ситуативним паралелізмом. Ідеться про фрагменти тексту, вичленувані на основі зворотних образно-асоціативних зв'язків, дистантно розташовані, подібні за сюжетною ситуацією (спільністю драматичної долі перекотиполя та ліричного героя) і не пов'язані композиційною симетрією. Текст другого фрагмента (рр. 40—49, останній сюжетний епізод твору) підтверджує й розкриває символічний зміст першого (рр. 14—16 — «на край світа / Билину море покотило / Та й кинуло на чужині»). Звернім увагу на кореляцію поєднаних семантикою смерті образів фонового локусу об'єктів зображення в обох фрагментах (рр. 5—7 та 46—49). Вони співмірні своєю експресивністю, але принцип добору деталей, які наповнюють образ чужини в кінці вірша, дещо інший: конкретизацію топосу («пустиня») тут поєднано з проникливим психологізмом і водночас із драстичною його характеристикою («Кругом тебе простяглася / Трупом бездиханним / Помарнілая пустиня, / Кинутая Богом»). Подібна яскраво індивідуалізована образність (також як утілення тяжкого морального стану суб'єкта мовлення) прикметна й в ін. вірші часу заслання «І небо невмите, і заспані хвилі», що дає підстави для висновку про наявність у поетиці Шевченка ознак, притаманних виразовій системі пізніших, модерністичних літ. напрямів.

Переконливо відтворена щира сповідальність ліричного героя-поета з її широкою гамою почуттів, оригінальна тропіка, вибаглива структура тексту надають елегії вишуканої досконалості.

Літ.: Ненадкевич Є. О. З творчої лабораторії Т. Г. Шевченка: Редакційна робота над творами 1847—1858 рр. К., 1959; *Івакін Ю. О.* Поезія Шевченка періоду заслання. К., 1984; *Зубрицька М.* Феноменологічний аспект категорії читача в творчості Тараса Шевченка // *Світи 2001*; *Барабаш Ю.* Слово // *Теми* і мотиви поезії Тараса Шевченка. К., 2008.

Ніна Чамата

«МИ ЗАСПІВА́ЛИ, РОЗІЙШЛИ́СЬ» — елегія Шевченка, написана орієнтовно в січ. — квіт. 1850 в *Оренбурзі*. Чистовий автограф — у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 374). Першодрук — у вид.: *«Кобзар» 1867*, с. 562.

Фактологічну основу вірша склали, імовірно, реальні події: його створено під враженням від Шевченкової розлуки з друзями та земляками, котрі розраджували поета в тяжкі часи заслання, — ідеться, швидше за все, про Ф. *Лазаревського* (він наприкінці груд. 1849 надовго залишив Оренбург) і С. *Левицького* (на поч. 1850 його перевели до Петербурга), а також про О. *Бутакова* та К. *Поспєлова*, які навесні 1850 знову виїхали в експедицію (див.: 2, 680). Тема вірша постала не лише під впливом прощання з ними, а й у контексті одержаної поетом відмови «в представлении на высочайшее помилование» і підтвердження «запрещения писать и рисовать» (лист Шевченка до В. *Рєпніної* від 1 січ. 1850). До того ж у штабі корпусу планувалося залучити Шевченка до участі в наступній експедиції: «…мне объявили, что следующей весною я должен буду отправиться опять на Аральское море, верно, мне оттуда не возвратиться!» (там само). В. *Дьяков* припустив, що поштовхом до написання вірша стало прощання з польс. засланцями, з якими поет потоваришував в Оренбурзі, але цю версію спростовує те, що в тексті вірша йдеться про спільні спогади ліричного героя-поета та його співрозмовників, а саме про Україну (див.: *Івакін 1968*, с. 173—174). Автобіографічність більшості Шевченкових поезій періоду осені 1849 — весни 1850, зокр. аналізованого

Т. Шевченко. «Ми заспівали, розійшлись». Автограф. «Мала книжка»

вірша, схилила декого навіть до спроби трактувати ці твори «як поетичний щоденник цього важливого у житті поета періоду» (див.: *Большаков Л.* С. 61—65).

Шістнадцятирядкова лірична мініатюра розпочинається стримано-сумовито — «Ми заспівали, розійшлись / Без сльоз і без розмови»; драматичність цього вступу підсилено лаконічною розповіддю про те, як духовно близькі люди прощалися перед довгою розлукою. Коло цих людей окреслено стисло — «ми». Перша з двох описаних у вступі подій («ми заспівали») акцентує укр. ментальний поведінковий стереотип: емоції героя та його оточення виливаються в пісні, що єднає людей. Мотив співу експліцитно згадано у вірші п'ять разів («заспівали», «заспіваємо» — двічі, «заспіваєм», «співали»), а також приховано в неповних реченнях «А може, й те...», «І заспіваємо яку?» «І заспіваєм не таку!» завдяки, зокр., сильній валентності дієслів «заспіваємо», «заспіваєм», котрі звичайно ведуть за собою слово «пісня». Імпліцитно — через семантичне зближення римованих слів, адже семантика співу відчутна також у слові «сумували», яке римується зі словом «співали» (тому товариші, чиї почуття перелилися в пісню, «розійшлись / Без сльоз і без розмови»). Ф. Лазаревський так згадував цей час: «Вечори наші минали непомітно. Пили чай, вечеряли, співали пісень»; тут же мемуарист відзначав: «Ми всі співали. <…> Були хвилини, коли сльози самі собою котилися з очей» (*Спогади 1982*, с. 180, 177).

Основну частину також розпочинають невеселі роздуми («Чи зійдемося ж знову? / Чи заспіваємо коли?»), втілені в риторичних питальних реченнях, у яких обернено-симетрично повторено ту ж думку, що міститься в перших двох рядках: односкладні означено-особові речення вказують на імпліцитний займенник «ми», вірогідні дії відтворено у зворотній послідовності («зійдемося», «заспіваємо»). Ці роздуми перегукуються з висловленим у цитованому вище листі: «В нещастии невольно делаешься суеверным — я теперь почти убежден, что мне не видеть веселых дней, и сердцу дорогих, и милой моей родины! <…> Мне страшно делается, когда я подумаю о киргизской степи». Наступні чотири рядки вірша («А може, й те... Та де? Якими? / І заспіваємо яку? / Не тут, і певне, не такими! / І заспіваєм не таку!») продовжують думку про вірогідні події підсиленим висловленням: модальність невпевненості увиразнено вставним «може», трьома крапками, що позначають недомовленість думки, риторичними питаннями. А головне: невпевненість передано чотирма конситуативно неповними структурами у формі односкладових означено-особових речень — «А може, й те...» (зустрінемось, заспіваємо), «Та де?» (зустрінемося), «Якими?» (можливе прочитання — якими шляхами йтимемо?), «І заспіваємо яку?» (пісню), що вказують на прихований займенник «ми». Риторичні запитання говірного стилю з питальними займенниками «де», «якими», «яку» розвиваються завдяки розмовним відповідям-міркуванням ліричного героя — «Не тут, і певно, не такими! / І заспіваєм не таку!». Отож продовжується вірогідно-стохастичний ряд і підсилюється модальність невпевненості: через вставне слово «певно», перифраз із семантикою «десь», виражений прислівником із заперечною часткою «не» («не тут»), через займенники-субстантивати із заперечними частками — «не такими» (шляхами, словами), «не таку» (пісню), а також завдяки неповноті двох синтаксичних структур («не тут, і певно, не такими»), котрі допускають різні варіанти відтворення. У цих чотирьох рядках експліцитними й імпліцитними засобами представлено сподівання — зійтися й заспівати.

Наступна частина вірша — кінцівка, де провідним є перше речення: «І тут невесело співали, / Бо й тут невесело було, / Та все-таки якось жилось, / Принаймні вкупі сумували, / Згадавши той веселий край, / І Дніпр той дужий, крутогорий, / І молодеє теє горе!» Друге речення кінцівки, власне, розвиває попереднє — «І молодий той грішний рай!». У кінцівці скристалізовано важливий мотив твору: розрадою для тих, хто відбував заслання, далеко від рідного краю, стало відчуття товариства, бодай малої громади — кола **своїх**, разом із ними притлумити сум можна було хоч би згадкою про Україну. У складі кінцівки виразно виокремлюються дві частини. Перша, вектор якої звернено до профанного топосу заслання, вирізняється сумною, ба навіть безнадійною тональністю: «тут невесело співали», «тут невесело було», «все-таки якось жилось», «принаймні вкупі сумували» (чотири рази за принципом градації сказано про безрадісне буття на засланні: через прислівник «невесело», слово категорії стану «невесело», безособову структуру «жилось» із прислівником «якось» і, нарешті, через пояснення, як знаходили розраду — «вкупі сумували»). У другій частині, вектор якої спрямовано до сакрального топосу України, панує піднесена тональність, що її витворюють метонімічний перифраз «веселий край» (Україна), постійні епітети в постпозиції «Дніпр той дужий, крутогорий», персоніфікація — «Дніпр <…> дужий», означення «молодеє» (горе), «молодий <…> грішний» (рай). Словосполучення «молодеє теє горе!» і «молодий той грішний рай!» — оксюморони, стилістика яких набуває народнопісенного забарвлення завдяки закінченням **-еє** та вказівним займенникам «теє», «той». Контекстуальні антоніми «горе» й «рай» у супроводі метонімічних означень «молодеє», «молодий» узагальнюють уявлення про те, як ліричному героєві та його друзям замолоду велося в рідній Україні, на «крутогорих» дніпровських берегах, і маркують зміст

згадок поета про милу батьківщину — «веселий край».

У чотирьох останніх рядках римуються слова «край» і «рай», що сприяє їхньому семантичному зближенню, забезпечує «вторинний семантичний ефект» (*Левый И.* Значения формы и формы значений // *Семиотика* и искусствометрия. М., 1972. С. 94), тобто веде до створення «вертикальної метафори»; слово «рай» до того ж посідає сильну позицію кінцівки вірша. Усе це підтримує типове для Шевченка-поета осмислення міфосвіту, в якому абсолютне щастя — локус рідної України, центрованої щодо Дніпра, а його вісь постає як ізоморф світового дерева (див.: *Слухай (Молотаева) Н. В.* Художественный образ в зеркале мифа этноса: М. Лермонтов, Т. Шевченко. К., 1995. С. 362—363). Осмисленням далекої батьківщини як раю завершено кристалізацію концепції твору.

Вірш написано чотиристопним ямбом, його здебільшого розмовну стилістику насичено високою емоційністю, що твориться переважно на лексичному і синтаксичному рівнях.

Літ.: Большаков Л. З творчої історії поезій Шевченка 1847—1850 рр. // *НШК 19*; *Івакін 1968*; *Дзюба І.* Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 2008.

Наталя Слухай

МИГА́ЛЬ Тарас Степанович (19.07.1920, с. Русів, тепер Снятинського р-ну Івано-Франк. обл. — 13.08.1982, Львів) — укр. письменник і публіцист. Навчався у Львів. медичному ін-ті. Працював у ред. львів. обл. газет, журн. «Жовтень». 1950 репресований, реабілітований 1956. Автор зб. оповідань і нарисів «Зустріч літа» (1963), «Білий гуцул» (1964), романів «Шинок "Оселедець на ланцюзі"» (1966), «Вогонь і чад» (1970), «Пробуджене місто» (1976), «Останній пароль» (1979). Опубл. зб. памфлетів, фейлетонів і ст. «Живим і мертвим» (1967), «З-під ганебного стовпа» (1974), «Страх перед правдою» (1978) та ін.

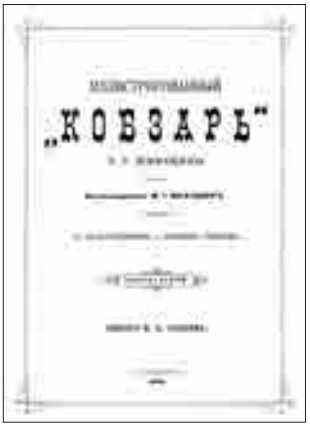
Образ Шевченка у творчості М. зазвичай зводиться до традиційного для соцреалізму образу революціонера, пролетарського поета («Русове, рідний мій» — зб. «На бистрині», 1960; докум. повість «Із життя не піду ніколи», 1981). В оповідях і нарисах М. часто вдається до цитат, епіграфів із творів Шевченка (нарис «Гренада моя» та ін.). В основу оповідання «Над Прутом, у лузі...» (Жовтень. 1962. № 3) покладено розповідь-бувальщину про появу пам'ятника Шевченкові на Покутті в Заболотові; на притчовий сюжет накладено історію долі Катерини-покритки часів Другої світової війни, історію життя і трагічної загибелі її маленького сина Тараса. У нарисі антифашистського спрямування «Гренада моя» (Жовтень. 1964. № 5) із пафосом оповідається про участь роти укр. добровольців ім. Тараса Шевченка в Іспанській війні (1936—39); утверджується думка про вплив поезії Шевченка на бойовий дух укр. солдатів. Про Ю. *Великановича* — бійця роти імені Тараса Шевченка — ідеться в оповіданні «Батько й син» (зб. «На бистрині»).

Олена Поліщук

МИКЕ́ШИН (Мікешин) **Михайло Йосипович** (9/21.02.1835, с. Максимівка, за ін. дж. — Платонівка, тепер Хіславицького р-ну Смоленської обл., РФ — 19/31.01.1896, Петербург) — рос. художник і скульптор, приятель Шевченка. Навчався в петерб. *Академії мистецтв* (1852—58) у класі Б. Віллевальде. З 1869 — акад. АМ. Завдяки тому, що 1852 картину М. «Гренадер» купив *Микола I*, був запрошений викладачем малювання до великих князівен. 1859 виграв конкурс проектів пам'ятника до тисячоліття Росії. За проектами М. споруджено пам'ятники *Катерині II* (Петербург, 1873), Б. *Хмельницькому* (Київ, 1888), Єрмаку (Новочеркаськ, 1904) та ін. 1876—78 редагував журн. «Пчела», у якому друкував свої карикатури, ілюстрації до творів різних письменників, спогади.

А. Рокачевський. Портрет молодого М. Й. Микешина. Полотно, олія. 1855

Шевченко й М. познайомилися 1858 в буд. Ф. Толстого, хоча, за словами скульптора, про поета він дізнався значно раніше з його творів, «що ходили в списках серед молоді» (*Спогади 1982*, с. 340). М. зазначав: «На початку нашого знайомства він тільки терпів мене; але згодом, помітивши, що моя прихильність до нього може бути йому корисною, він дедалі більше зближувався зі мною, забуваючи про свою постійну стриманість, недовірливість і той удаваний офіційний демократизм, з якими він приходив у товариство» (Там само). «Корисність» виявлялася в тому, що скульптор часто супроводжував уже хворого Шевченка на різні вечори. Ім'я М. поет згадував і в Щоденнику (запис від 12 трав. 1858).



Т. Шевченко. Ілюстрований «Кобзар». СПб., 1896. Вип. 2. Титул

М. залишив спогади, у яких зафіксував низку важливих моментів та епізодів із життя поета, зокр., дружбу Шевченка з А. *Олдріджем* (*Спогади 1982*, с. 340—341); описав квартиру-майстерню (пізніше це свідчення буде використано для відтворення житла художника; див. *Меморіальна майстерня Т. Г. Шевченка*) тощо. Намалював його портрет із натури (туш, 1859), літографований Е. Гогенфельдом для вид. *«Кобзаря» 1860*. Також скульптор був свідком стосунків Шевченка й Л. *Полусмак*, а після розірвання їх урятував портрет дівчини, який поет хотів знищити (*Спогади 1982*, с. 344).

М. був одним із художників, які малювали поета в труні (рисунок зберігається в НМТШ). Намагався дати скульптурне зображення Шевченка в кількох монументальних пам'ятниках, включаючи й пам'ятник «Тисячоліття Росії» (Новгород, 1862; через заборони це не вдалося). М. — один з організаторів і постійних учасників шевч. вечорів у Петербурзі. Виявив ініціативу створення Т-ва пам'яті Т. Г. Шевченка, проект статуту якого розробив і подав на затвердження урядові (не було дозволене). Разом з І. *Рєпіним* та ін. став одним із засновників *Товариства ім. Т. Г. Шевченка для допомоги нужденним уродженцям Південної Росії, що вчаться у вищих навчальних закладах С.-Петербурга.*

М. виконав низку ілюстрацій до поезій Шевченка: «Тополя» (1863), «Катерина», «Причинна», «Іван Підкова», «Чернець», «Хустина» (усі — 1884), «Гамалія» (1895) та ін. Підготував малюнки для оформлення трьох вип. двомовного (з укр. і рос. текстами) вид. «Кобзаря» (СПб., 1896). Кожен вип. мав однаковий фронтиспіс (туш, акварель, білило, 1893), на якому М. зобразив персонажів Шевченкових поезій у гротескній формі, з чіткою межею між реальним та ірреальним, яскраво вираженим ностальгійним настроєм. Така худож. інтерпретація поезій властива всім ілюстраціям М. до «Кобзаря» (виконані переважно 1895). 1-й вип. містив поезію «Думи мої, думи мої» та поему «Катерина», до яких М. створив 8 ілюстрацій, дві заставки, в оформлення включив портрет Л. *Полусмак* авторства Шевченка. В ілюстрації до вірша «Думи мої, думи мої» зображення Шевченка за роботою в майстерні поєднав із коментарем, в якому розповів про останні дні життя поета. Розвиток дії у поемі «Катерина» проілюстровано сімома рисунками, що відображають ключові моменти поневірянь героїні. У 2-му вип. М. ілюстрував твори «Утоптала стежечку», «Тарасова ніч», «Перебендя», «Пустка», «Причинна» — загалом 10 рисунків, заставка, додав також графічні роботи Шевченка «Хлопчик-натурник», начерки до картини «Русалки». До 3-го вип. увійшла поема «Наймичка», до якої М. намалював дві заставки, кінцівку й 11 ілюстрацій. Дотримуючись виробленого стилю, створив композиції, у яких знайшли втілення традиції укр. культури та народного мист-ва. Це, зокр., укр. пейзажі з хатками-мазанками, їх інтер'єр із традиційним облаштуванням, образ Катерини, вбраної в сорочку, плахту і підперезаної тканим поясом, а також сцени із сільського побуту. Варіюючи тоном та кольором акварелі, М. вибудовував сцену, дотримуючись світлоповітряної перспективи, тушшю окреслював контур форм і деталей на першому і другому планах. Поєднання графіки і живопису притаманне роботам Шевченка, його манеру короткого штриха М. використав і у своїх рисунках. Іл. табл. VI.

М. Микешин. Ілюстрація до вірша Шевченка «Думи мої, думи мої». Папір, туш, акварель. 1895

М. Микешин. Ілюстрація до поеми Шевченка «Катерина». Папір, туш, акварель. 1895

Тв.: Шевченко Т. Г. Кобзар з додатком споминок про Шевченка Костомарова і Микешина. Прага, 1876; Микешин: Альб. М., 1971.

Літ.: Уманский А. М. Памяти Микешина // Исторический вестник. 1897. № 2; *Левенфіш О. Г.* Мікешин і Шевченко // *НШК 5*; *Жур 1972*; *Документи.*

Надія Наумова

МИКИ́ТА ҐО́ТФСЬКИЙ (пом. бл. 372) — канонізований як великомученик; воїн, хрещений єпископом Феофілом Ґотфським. Пам'ять М. Ґ. православна церква вшановує 15/28 верес. В Автобіографії Шевченко розповів, як десятирічним хлопчиком, шукаючи собі вчителя малювання, прийшов найматися в учні «к дьячку-маляру, славившемуся в

околотке изображением великомученика Никиты и Ивана Воина» (див. ще *Іван Воїн*).

Станіслав Росовецький

МИКИТА́СЬ Василь Лазарович (23.10.1924, с. Жовте, тепер П'ятихатського р-ну Дніпроп. обл. — 20.03.1999, Київ) — укр. літературознавець і педагог. Д-р філол. наук (1971), проф. (1990). 1951 закінчив Дніпроп. ун-т, 1954 — аспірантуру ІЛ. Працював в Ужгородському ун-ті (1955—70), в Ін-ті історії АН України (1970—74), з 1974 — зав. відділу рукописів і текстології, 1979—85 — зав. відділу давньої укр. л-ри ІЛ. Досліджував давню укр. л-ру, літ. процес Закарпаття, творчість Шевченка, І. Франка. Автор понад 20 шевченкознавчих праць, серед яких переважно статті й виступи на тематичних конференціях. Основні їхні теми: Шевченко і давня укр. л-ра, історіографічні джерела творів Шевченка, вплив Шевченка на поетів Закарпаття, вид. Шевченкових і шевченкознавчих творів за кордоном. Серед ст.: «Боротьба за спадщину Шевченка на Закарпатті» (*НШК 6*), «До питання про традиції давньої української літератури в творчості Шевченка» (*НШК 8*), «Поетична майстерність циклу віршів Шевченка "В казематі"» (Тези доповідей і повідомлення до XVIII наук. конф. Ужгород. ун-ту. Серія літературознавча. Ужгород, 1964), «До питання про розповсюдження творів Шевченка на Закарпатті і про його вплив на місцевих літераторів» (Тези доповідей і повідомлення наук. конф. проф.-викладацького складу Ужгород. ун-ту, присвяченої 150-річчю з дня народження Т. Г. Шевченка. Ужгород, 1964), «До порівняльної характеристики поем "Чернець" Шевченка та "Іван Вишенський" Франка» (*НШК 18*), «Спроба фальсифікації Шевченкового листування» (Київська старовина. 1994. № 2) та ін. Оцінки М. творчості Шевченка, особливо наприкінці 1950-х — на поч. 1960-х, дещо суперечливі, хоча цілком суголосні тогочасній ідеологічній кон'юнктурі.

Шевченкова обізнаність із історіографічними творами, з народними легендами й переказами дала вченому змогу встановити тематичний зв'язок між пам'ятками давнини і поетичними творами «Гайдамаки» й «Гамалія», зробити висновок, що сюжети й образи, запозичені з *«Історії Русів»*, лягли в основу поем «Тарасова ніч», «Сон — У всякого своя доля», «Великий льох», «Іржавець», «Заступила чорна хмара», вірша «Іван Підкова».

Вивчаючи питання появи Шевченкових творів на Закарпатті, М. висловив думку, що вони могли вперше потрапити туди з галицькими вид. 1850—70-х, такими як «Зоря галицька», «Галичанин», «Слово», «*Вечерниці*», «Мета», «Нива», «Русалка». Що ж до впливу Шевченкових творів на закарп. письменників, то М. відзначив його в поезії О. Улинця, Марійки *Підгірянки*, М. *Божук*, М. Тисянської-Кабалюк, особливо В. *Ґренджі-Донського*.

Боротьба з «буржуазним націоналізмом» у працях М. трансформувалася в боротьбу з «фальсифікаціями» спадщини Шевченка за кордоном. Дослідник критикував діаспорні вид. творів Шевченка в Польщі, США, Канаді й Аргентині та супутні їм наук. праці, зокр.: *ПВТ: [У 16 т.]*, *«Кобзар»: У 4 т.*, «Кобзар» із передм. О. Сацюка (Буенос-Айрес, 1950), публ. укр. учених в еміграції — М. Глобенка (*Оглобліна*), М. Денисюка, Б. *Кравціва*, А. Шума, І. Шевчука, М. Лози.

Особливе неприйняття викликали в М. праці Д. *Донцова* («Незримі скрижалі Кобзаря: містика лицарства запорозького», 1961; «Туга за героїчним», 1953), Яра *Славутича* («Велич Шевченка», 1961) та І. *Огієнка* («Граматично-стилістичний словник Шевченкової мови», 1961).

Позитивно, хоч і з певними заувагами, він оцінив працю канад. ученого І. *Кейвана* «Тарас Шевченко: образотворчий мистець» (Вінніпеґ, 1964).

Літ.: Мишанич О. Давня українська література (XI — XVIII ст.) // *Інститут* літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. 1926—2001: Сторінки історії. К., 2003.

Ярослав Мишанич

МИКИТЕ́НКО Іван Кіндратович (25.08/6.09.1897, с. Рівне, тепер Новоукраїнського р-ну Кіровогр. обл. — 18.10.1937, Київ) — укр. письменник. У 1922—26 навчався в Одес. медичному ін-ті, очолював місцеву філію літ. організації «Гарт», завідував літ. частиною Одес. укр. драм. театру. 1927 закінчив навчання в Харків. медичному ін-ті, став одним із керівників Всеукр. спілки пролетарських письменників. З 1931 — член Центр. виконавчого комітету України. 1934 — заступник голови правління Спілки радянських письменників України. Загинув від рук репресивних органів. Автор численних зб. оповідань, повістей, нарисів, зокр. «На сонячних гонах» (1926), повістей «Брати» (1927), «Вуркагани» (1928), роману «Ранок» (1933), п'єс «Іду» (1927), «Диктатура» (1929), «Дівчата нашої країни» (1933), «Дні юності» (1937) та ін. Окремими вид. вийшло понад 150 кн. М.

Автор віршів «Тарасу Шевченку» (Известия Одесского губисполкома, губкома КП(б)У и губсовета. 1923. 11 марта), «Великому бунтарю присвячую» (Червоний степ. 1924. 9 берез.), поеми «Епохи. Тарасові Шевченку» (Життя й революція. 1927. № 3). Опубл. низку агітаційних ст. у періодиці: «Певец украинской бедноты» (Известия Одесского губисполкома, губкома КП(б)У и губсовета. 1923. 11 марта), «Великий бунтарь» (Моряк. 1924. 11 марта),

«Жіноча доля в творах Шевченка» (Агітзбірник Одеської губполітосвіти. О., 1925. Ч. 4) та ін. М. — член урядової комісії в справі закритого конкурсу на проект пам'ятника Шевченкові в Харкові та на могилі біля *Канева*. «Промову на відкритті пам'ятника Т. Г. Шевченкові (в Харкові)» М. опубліковано в журн. «Червоний шлях» (1935. № 3) та ін.

Тв.: Епохи. Тарасу Шевченку // *Т. Г. Шевченко* в художній літературі. К., 1964; Співець українських бідарів (До 62-ї роковини з дня смерті Тараса Шевченка) // *Микитенко І.* Зібр. тв.: В 6 т. К., 1965. Т. 6.

Літ.: Григор'єва С. В., Фоміна Н. І. Іван Микитенко. Публікації творів. Бібліогр. посібник. О., 1984; *Іван Микитенко*: Література про життя і творчість: Бібліогр. покажчик. О., 1993. Ч. 1—2.

Олег Микитенко

МИКИТЕ́НКО Олег Іванович (22.12.1928, Харків) — укр. літературознавець і перекладач. Закінчив 1952 Київ. ун-т, у 1954—58 працював у Держвидаві України, 1964—69 — гол. ред. вид-ва «Мистецтво». З 1971 — заступник гол. ред., у 1986—2012 — гол. ред. журн. «Всесвіт». М. перекладає переважно із чес., словац. та санскриту. Автор зб. ст. «Шляхами дружби» (1985), у якій уміщено розвідку про поширення Шевченкової поезії в Індії — «Слово і образ Тараса Шевченка на берегах Гангу», що її спершу було опубл. як післям. до уривка з п'єси М. *Рая* «Тарас Шевченко» (Всесвіт. 1976. № 3).

Олександр Боронь

МИКИ́ША Михайло Венедиктович (25.05/6.06.1885, м. Миргород, тепер Полтав. обл. — 20.11.1971, Київ) — укр. співак (лірико-драм. тенор), педагог і муз.-громадський діяч. Народний артист Української РСР (1971). Закінчив худож.-промислову школу ім. М. Гоголя в Миргороді (1903). 1910 закінчив муз.-драм. школу ім. М. Лисенка в Києві (клас вокалу М. Зотової та О. *Мишуги*). У 1910—14 був солістом *Садовського М. К. театру*, 1914—22 — Київ. опери (нині — *Національна опера України імені Т. Г. Шевченка*). З 1919 — директор Київ. театру «Музична драма»; 1923—30 — соліст Великого театру в Москві; 1931—41 — Харків. (нині — *Харківський національний академічний театр опери та балету імені М. В. Лисенка*); 1942—44 — Київ. театру опери та балету. З 1937 — на викладацькій роботі.

М. Микиша

Мав сильний голос широкого діапазону, драматичне обдарування, відчуття стилю. Брав активну участь у шевч. концертах. У камерному репертуарі М. — укр. народні пісні, солоспіви, зокр. М. *Лисенка* на вірші Шевченка («Гомоніла Україна», «Мені однаково», «Нащо мені чорні брови», «По діброві вітер виє», «Садок вишневий коло хати», «Чого мені тяжко», «Огні горять»), К. *Стеценка* («По діброві вітер виє», «Сонце заходить, гори чорніють»), Я. *Степового* («Три шляхи»), О. *Нижанківського* («Минули літа молодії») та ін.

Літ.: Шелюбський М. М. В. Микиша. К., 1947; *Головащенко М.* Михайло Микиша // Музика. 1970. № 3.

Ірина Сікорська

МИ́КЛАВЕЦЬ-ПОДРА́ВСЬКИЙ (Miklavec-Podravski) **Петер** (8.04.1859, с. Орлиця, побл. м. Рибниці, тепер Словенія — 5.11.1918, там само) — словен. критик, публіцист і перекладач. Був активним словен. кореспондентом багатьох польс., серб., чес., рос., укр., зокр. львів., видань — журн. *«Правда»*, газ. *«Діло»* та ін., де опубл. ст. «Огляд літературної діяльності словінців в році 1888» (1889), «П'ятдесят літ народної боротьби словінців» (1890), «З країни словінців» (1892), «Літературні змагання словінців» (1893) та ін. Один із перших популяризаторів укр. л-ри в Словенії — ст. «Літературна діяльність малорусів» (1888), «Малоруська література» (1896) та «Нариси малоруської літератури» (1899), опубл. 1888 в журн. «Slovanski svet» (№ 9), 1896 (№ 14) та 1899 (№ 20—24) — у журн. «Dom in svet». У них М.-П. зробив огляд укр. л-ри 19 ст., приділивши значну увагу життю і творчості І. Котляревського та Шевченка. 1909 в журн. «Duhovni pastir» (№ 1) надрук. рецензію на 2-томне вид. «Кобзаря» Шевченка словен. мовою в перекл. Й. *Абрама*, у якій критик висловлював удячність перекладачеві за те, що той уможливив словен. читачеві ознайомитися з поезіями, спорідненими з творами О. Пушкіна, А. *Міцкевича*, Ф. Прешерна.

Літ.: Кирилюк Є. П. Шевченко і слов'янські народи. К., 1958; *Кравцов М. І.* Т. Г. Шевченко в югославській літературі та критиці // *РЛ*. 1962. № 4; *Ющук І. П.* Український струмінь у словенській поезії кінця XIX — початку XX ст. // Слов'янське літературознавство і фольклористика: Республ. міжвузівський зб. К., 1967. Вип. 3; *Вервес Г. Д.* В інтернаціональних літературних зв'язках. Питання контексту. К., 1983; *Ющук І. П.* Шевченко і Югославія // *Шевченко* і світ. К., 1989; *Канцедал Л. Д.* Українсько-словенські літературні взаємини кінця XIX — початку XX ст. К., 2005.

Вілль Гримич

МИКО́ЛА, МИКОЛА́Й (друга пол. 3 ст. — бл. 340) — архієпископ м. Мір Лікійських у Малій Азії; канонізований як святитель, чудотворець. Пам'ять його православна церква вшановує 9/22 трав. і 6/19 груд. Один із найпопулярніших православних святих. Згідно з язичницько-християнськими уявленнями сх. слов'ян, М. надавалися деякі функції бога Велеса. М. вважають

заступником усіх, хто в дорозі. Отож у поемі Шевченка «Наймичка» стара Ганна, занепокоєна тим, що Марко «забарився» в дорозі, каже: «Треба буде / Акафіст наняти / Миколаєві святому». Дія поеми «Відьма» починається «коло осеннього Миколи». У листі до М. *Осипова* від 20 трав. 1856 Шевченко згадував, що рос. архіт. А. Мельников побудував у Петербурзі «единоверческую церковь во имя св. Николая в Грязной улице». Під 28 жовт. 1857 у Щоденнику Шевченко зазначив, що намалював «церковь Николая за Почайной, построенную в 1372 году» в *Нижньому Новгороді*. Шевченкові належить також акварель «Брама з церквою святого Миколи Чудотворця в Густині» (1845).

Невідомий автор. Ікона Св. Миколи. 1760-ті

Станіслав Росовецький

МИКО́ЛА І (Романов Микола Павлович; 25.06/6.07.1796, Царське Село, тепер м. Пушкін у складі Санкт-Петербурга, РФ — 18.02/2.03.1855, Санкт-Петербург) — рос. імператор (1825—1855). Третій син Павла І. Освіта М. І обмежилася воєнними науками. До посідання трону командував гвардійською дивізією. Зійшов на престол після раптової смерті Олександра І та зречення від царювання старшого брата Костянтина. Дорогу до трону М. І проклав через придушення повстання декабристів та страту його організаторів (не зважаючи на те, що смертне покарання скасувала ще імператриця Єлизавета Петрівна). Царювання М. І розпочалося спробами реформ, проте невдовзі запанувала політ. атмосфера, спрямована на обмеження західноєвроп. впливів, чому служила доктрина, яка декларувала три принципи, що їх висунув міністр народної освіти граф С. *Уваров*: «православ'я, самодержавство, народність», свідомо протиставлені просвітницькому девізу: «свобода, рівність, братерство». Суть доктрини зведено до того, що Росія є самобутньою державою, з порядком, основаним на релігії, самодержавстві, а також на патріархальних стосунках, підпертих кріпосним правом. М. І обмежив дворянські права, узяв під контроль виїзди за кордон. Було встановлено поліційний нагляд за нелояльними дворянами. Адміністрація контролювала ставлення поміщиків до селян і могла притягувати їх до відповідальності за перевищення власницьких повноважень. Третій принцип уваровської тріади — «народність» — відповідав модерним зх. тенденціям, однак у багатонац. державі звівся до зросійщування нерос. етносів, які становили майже половину всього населення імперії, — через держ. політику освіти з викладанням рос. словесності й історії Росії у вищій і середній школах. Система парафіяльних і повітових шкіл як етапних у підготовці до навчання в гімназіях утратила свою універсальність, перетворившись на замкнене коло зі своїми навч. дисциплінами та рос. мовою викладання. Після закриття Вілен. ун-ту (1832) було відкрито Ун-т св. Володимира в Києві (1834). Як він, так і ін. ун-ти одержали статут із певною часткою самоврядування (1835), однак їх було підпорядковано держ. чиновникам, кураторам навч. округів. Революційні події 1848 в Європі спричинилися до посилення політ. нагляду за ун-тами, які в Україні віддано в адмін.-політ. управління ген.-губернаторів. За царювання М. І здійснено реформу цензури, яку регулювали два статути — світський і церковний. Усі друк. твори та перекл. іноземних вид. проходили попередню цензуру, а закордонні видання перевіряв комітет іноземної цензури. Церк. цензуру забезпечував Синод.

Ф. Крюгер. Портрет Миколи І. Полотно, олія. 1852

У перший рік царювання М. І заснував централізовану установу політ. поліції — *Третій відділ* власної його імператорської величності канцелярії з виконавчим органом — корпусом жандармів. При М. І він діяв, беручи за взірець останні європ. досягнення в галузі збирання інформації щодо громадської думки. Було відзначено, що почався період охолодження суспільства у ставленні до самодержавства. 1847 Третій відділ розслідував справу *Кирило-Мефодіївського братства* («Украйно-Славянского общества»).

Армія відігравала центр. роль у суспільному житті — як у безперервних війнах, так і в контролі за місцевим населенням, особливо в нац. околицях. Вона мала служити гарантом зовнішньої політ. могутності Росії, а також засобом придушення протестних рухів, перевиховання й покарання асоціальних елементів і політ. «злочинців» (до яких віднесено й Шевченка). У період царювання М. І набрало значного розмаху збирання земель під імпер. корону. Велися війни

з Персією (1826—28), з Туреччиною (1828—29), тривав рух імперії в Центральну Азію. Клятва вірності польс. конституції, дана при сходженні на престол, не спинила М. І, і він жорстоко придушив Листопадове польс. повстання 1830. Конституцію та всі її гарантії було скасовано заявою імператора, що Царство Польське як країна, завойована рос. зброєю, увійде до складу Російської імперії, нею керуватимуть на основі особливого статуту (який би, зрозуміло, унеможливлював повторення подібних потрясінь). Переслідувані й заслані в Оренбурзький край учасники польс. визв. рухів склали коло друзів-однодумців рядового 1-го *Оренбурзького окремого корпусу* Шевченка (див. *Солдатчина Шевченка*).

Політику М. І щодо України було спрямовано на нівелювання нац.-регіональних відмінностей, залишків прав і традицій укр. народу шляхом скасування магдебурзького права, Литовського статуту, привілеїв дворянства та козацтва. За період царювання М. І держ. устрій Російської імперії еволюціонував у бік помірної монархії, самодержавство самообмежувалося і хоча й поволі, але створювало чиновницьку бюрократію, яка намагалася діяти в рамках закону. Поразка Росії у Кримській війні (1853—56) стала причиною глибокої кризи режиму М. І та прискорила смерть царя в берез. 1855, можливо, через самогубство.

З тодішньою інтелектуальною елітою в М. І не склалися довірчі стосунки; вона сприймала його однобічно, переважно як примітивного солдафона. Створений М. І політ. режим і цар особисто відіграли в долі Шевченка як причетного до Кирило-Мефодіївського братства роль найвищого держ. судді, віддавши його без суду до війська і заборонивши на засланні писати й малювати. Клопотання поета через вищих урядовців про дозвіл малювати або про підвищення в чин унтер-офіцера (що визволило б його бодай із казарми) цар різко відкидав. Для Шевченка, недавнього кріпака й укр. інтелігента, постать М. І була — ще в період «трьох літ» — уособленням держ. деспотизму, беззаконня, кріпосництва, антинац. русифікаторської та агресивної загарбницької політики («Сон — У всякого своя доля», «Кавказ», послання «І мертвим, і живим», «Давидові псалми», «Великий льох» та ін.). У поемі «Сон» створено сатиричний портрет коронованого подружжя, що, разом зі згаданими творами, стягнув на їхнього автора таке нещадне покарання. На засланні завдяки контактам із польс. засланцями та особистим враженням від політики царизму на Сході, а також ознайомленню з позацензурною пресою, ці настрої ще загострились. У Щоденнику Шевченко, услід за О. *Герценом*, іменує М. І «неудобозабываемым Тормозом» і катом, поза тим, що цар — християнин; у пам'ять декабристського повстання, пише поет, добре було б викарбувати медаль: «С одной стороны — портреты этих великомучеников с надписью *"Первые русские благовестители свободы"*, а на другой стороне медали — портрет неудобозабываемого Тормоза с надписью *"Не первый русский коронованный палач"*» (3 листоп. 1857).

Літ.: Российские самодержцы (1801—1917). 2-е изд. М., 1994; *Национальные* окраины Российской империи: Становление и развитие системы управления. М., 1997; *Миронов Б. Н.* Социальная история России. СПб., 2000. Т. 1—2; *Жидков В. С.*, *Соколов К. Б.* Десять веков российской ментальности: Картина мира и власть. СПб., 2001; *Николай I*: личность и эпоха: Новые материалы. СПб., 2007.

Валентина Шандра

МИКО́ЛА СВЯТО́ША (світське — Святослав Давидович; хрестильне ім'я Панкратій, чернече — Микола; ? — 14.10.1143, Київ) — князь луцький (1099—1100), остерський (1106), син *Давида Святославича*, князя чернігівського. Одружений із дочкою київ. князя Святополка Ізяславича Анною. 1107 прийняв постриг у Києво-Печерському монастирі (згодом — лаврі). Канонізований православною церквою під іменем Миколи Святоші (день поминання — 14 жовт.). На його кошти 1107—08 було побудовано Троїцьку надбрамну церкву Києво-Печерського монастиря. Ці ворота згадує Шевченко в повісті «Близнецы», — крізь «святые ворота Николы Святоши» вийшли з Лаври його героїні (4, 110).

Андрій Плахонін

МИКОЛА́ЇВ — хутір Борзнянського пов. Черніг. губ., за 4 версти від Борзни, тепер у складі с. Забілівщини Борзнянського р-ну Черніг. обл. За свідченням М. *Білозерського*, у січ. 1847 Шевченко «інколи проживав у М. Д. Білозерського і Ол. Мик. Білозерської на хут. Миколаєві під Борзною» (*Спогади 1982*, с. 164). 1859 на хуторі було 6 дворів, у яких жили 18 осіб чоловічої статі й 22 жіночої.

Олесь Федорук

МИКОЛА́ЇВ — місто (тепер обл. і районний центр Миколаїв. обл.), засноване під час рос.-тур. війни 1787—91 як верф (1788), що поклала початок розвитку міста, яке 1789 на честь штурму фортеці Ачі-Кале (Очаків) дістало назву Миколаїв. Розташоване на березі Бузького лиману, при злитті рік Південний Буг та Інгул, за 50 км від Чорного м. У 1802—03 губ. місто, у 1803—61 підпорядковане військ.-морському відомству, потім увійшло до Херсон. губ. У 1805—1913 військ. губернаторство (до 1856 разом зі Севастополем). Центр військ. суднобудування на півдні Російської імперії зі штабом гол. командира Чорноморського флоту.

Шевченко згадав М. чотири рази (тричі в повісті «Художник» та в листі до В. *Репніної* від 14 листоп.

1849). У поемі «Кавказ» слова «зорі лічим», можливо, пов'язані із заміткою в «*Северной пчеле*» під назвою «Миколаївська обсерваторія», де повідомлялося: «Однією з головних праць, виконаних у Миколаївській обсерваторії, слід уважати п'ятий аркуш небесного атласу, що його видає Берлінська академія наук. <…> Нині ж перший аркуш цього атласу укладається в Миколаєві» (Северная пчела. 1844. 19 апр. С. 545). У М. 1818 на адміральському домі за розпорядженням військ. губ. міста О. Грейга було споруджено астрономічний купол, для освіти морських офіцерів і штурманів. 1821 О. Грейг домігся в уряду дозволу на будівництво в М. Морської астрономічної обсерваторії (її відкрито 20 серп. 1827).

З М. пов'язані імена знайомих Шевченка: М. Щепкіна, В. *Даля*, Я. *Кухаренка*, Я. де *Бальмена*, О. *Бутакова*, К. *Новицького*, Г. Муравського, С. *Незабитовського*, Ф. *Чельцова*. У М. жив і працював М. *Аркас* — укр. композитор, історик, фольклорист, громадський діяч.

У 1920-ті вул. Таврійську було перейменовано на вул. Шевченка. На її початку розташований сквер із пам'ятником Шевченку (1958, скульптор І. Дзюба), 1985 бетонну скульптуру замінено на металеву (скульптор Г. Ковальчук).

Літ.: Івакін 1964; *Марцінковський І.* Миколаївщина в творчості Т. Г. Шевченка // Аркасівська вулиця. 2006. № 14.

Ігор Марцінковський

МИКОЛА́ЇВСЬКИЙ АКАДЕМІ́ЧНИЙ УКРАЇ́НСЬКИЙ ТЕА́ТР ДРА́МИ ТА МУЗИ́ЧНОЇ КОМЕ́ДІЇ. Створений 1959 на базі Микол. театру юного глядача та Укр. обл. драм. пересувного театру ім. Т. Г. Шевченка під назвою Микол. обл. укр. муз.-драм. театр. 1980 його перейменовано на Микол. укр. театр драми та муз. комедії, 2001 надано статус академ.

Опера М. Аркаса за поемою Шевченка «Катерина». 2003. Афіша

Шевч. тему представлено в репертуарі театру. У сезон 1945—46 в театрі здійснено виставу п'єси В. Малакова і Д. Шкневського «Петербурзькі ночі», присвячену поетові (реж.-постановник Д. Лазуренко, художник М. Панчук). Образ Шевченка створив П. Мороз. У ювілейні 1960-ті театр показав оперу «Катерина» М. *Аркаса* (за Шевченком, 1960, реж. В. Канано), вистави «Назар Стодоля» (1961, реж. Б. Оселедчик, художник Б. Трегубов), «Марина» М. *Заруднього* (1964), «Шлюбна ніч» («Марина») М. Андрієвич (1964), обидві п'єси — за мотивами творів Шевченка. 1992 поставлено літ.-худож. композицію «Заповіт» за творами Шевченка «Гайдамаки», «Назар Стодоля», «Утоплена» й ін. поезіями (автор сценарію та реж.-постановник О. Ігнатьєв, художник А. Розем блюм). У виставі були зайняті актори Л. Баранова, О. Кравченко, В. Бурдик, В. Кузнецов, З. Кравченко, Н. Бут, О. Багнюк та ін. З великим успіхом у театрі йшла опера «Катерина» М. Аркаса (2003, худож. керівник проекту М. Берсон, реж.-постановник В. Бегма, диригент В. Урес, художник О. Татаринов). У гол. ролях: Я. Артеменко (Катерина), І. Бубенко (Мати), А. Мостренко (Батько), А. Дерік (Андрій), О. Щесняк (Іван). 2006 на сцені театру було здійснено виставу «Сію слово…», побудовану на поетичних творах Шевченка та піснях, написаних на його вірші. Вистава розповідає про молоді роки поета, про становлення його як митця. Автор сценарію та реж.-постановник О. Ігнатьєв, художник А. Розем блюм; у ролі Шевченка — К. Полторак, М. Григоренко, В. Кушиков.

Літературно-драматична композиція О. Ігнатьєва «Сію слово...», присвячена життю і творчості Шевченка. 2006. Афіша

Літ.: Подлужна А. «Мельпомена Таврії» — від фольклору до авангарду // Дзеркало тижня. 2003. 5 лип.; *Лісовенко І.* Повернення Катерини // День. 2003. 18 берез.; *Наточа К.* Мы помним слово Кобзаря // Вечерний Николаев. 2005. 12 марта; *Викторов В.* Сейте слово // Южная правда. 2011. 22 марта.

Віктор Понізов

МИКОЛАЙЧУ́К Іван Васильович (15.06.1941, с. Чортория, тепер Кіцманського р-ну Чернів. обл. — 3.08.1987, Київ) — укр. кіноактор, сценарист і кінореж. Заслужений артист Української РСР (1968). Закінчив 1965 Київ. ін-т театр. мист-ва ім. І. К. Карпенка-Карого, відтоді — на Київ. кіностудії худож. фільмів

Кінофільм «Сон». Режисер В. Денисенко. У ролі Шевченка І. Миколайчук. 1964

ім. О. П. Довженка. Знявся у 25 ролях, серед яких — роль Шевченка («Сон», 1964, реж. В. *Денисенко*), поставив фільми «Вавилон ХХ» за романом В. Земляка «Лебедина зграя» (1979, співавт. сценарію, автор муз. оформлення), «Така пізня, така тепла осінь» (1981, у співавт.), написав ряд кіносценаріїв. Шевченко у виконанні М. — поривчастий бунтар, молодий митець, який усвідомлює своє покликання. За характеристикою реж. фільму В. Денисенка, у ролі Шевченка «він малював біль, який хотів виразити <…>. Отже, у цього юнака душа вже була націлена на регістр болю. Це й дозволило йому ввібрати в себе всі біди й радощі життя народного» (*Білий птах* з чорною ознакою: Іван Миколайчук: спогади, інтерв'ю, сценарії. К., 1991. С. 278). За створення різнопланових нац. образів у к/ф «Сон» (1964), «Тіні забутих предків» (1964), «Бур'ян» (1966), «Комісари» (1970), «Білий птах з чорною ознакою» (1970), «Вавилон ХХ» (1979), «Така пізня, така тепла осінь» (1981) М. відзначено Держ. премією Української РСР ім. Т. Г. Шевченка, 1988 (посмертно).

Літ.:Дубенко С. В. Тарас Шевченко та його герої на екрані. К., 1967; *Іван* Миколайчук: [Каталог]. К., 2002; *Брюховецька Л.* Іван Миколайчук. К., 2004; *Антонюк-Гаврищук Є. І.* Шляхами Білого Птаха. Чернівці, 2011; *Іван* Миколайчук: Бібліогр. покажчик. Чернівці, 2011; *Іван* Миколайчук: Магія любові: [Фотоальбом]. К., 2011.

Ольга Пашкова

МИЛОВЗО́РОВ Олександр Петрович (22.04.1938, Київ) — укр. живописець, графік, скульптор і монументаліст. Заслужений художник Української РСР (1989). Навчався в Київ. уч-щі прикладного мист-ва (1954—57), Ленінград. вищому художньо-промисловому уч-щі ім. В. Мухіної (відділення кераміки і скла, 1962—68, викладачі В. Марков, В. Васильківський, Н. Кочнєва, К. Митрофанов). У 1970—90-ті працював на Київ. комбінаті монументально-декорат. мист-ва Худож. фонду України. Відомий скульптурно-декорат. композиціями — паркові вази «Діти» (кераміка, 1975), «В'язаний куб» (1979), «Пам'ять» (1987), «Знаки — засоби комунікації» (1990); графічними роботами — цикл «Телефонні розмови» (1976—79), серії «Пасхальна» (1989), «Екологічна» (1990) і живописними — триптих «Софія Київська» (1994). Заснував мист. галереї «Триптих» (1987) і «Галерея-36» (1996) на Андріївському узвозі в Києві.

О. Миловзоров

М. належить худож. оформлення станції метро «Тараса Шевченка» (1978—80). Ідея полягала у створенні білої укр. хати, а горішньою смугою біля колійної стіни мав бути орнаментальний фриз із глазурованої яскравої кераміки. На торцевій стіні — панно з портретом Шевченка (шамот, солі, 1979), а з обох боків від нього з-поміж сторінок розгорнутої книжки проростали орнаментальні квіти. На сторінках великими літерами мали бути «написані» фрагменти віршів поета. Але історія оформлення станції прикметна для радянських часів: затверджені архітектором об'єкта і худож. радою Київ. комбінату Худож. фонду України ескізи М. з фрагментами текстів поезій Шевченка не дістали свого повноцінного втілення. Зокр. не затверджено в ЦК КПУ запропоновані тексти з «Кобзаря», тому на центр. торцевій стіні рельєфні віршовані рядки довкруж погруддя поета відсутні.

О. Миловзоров. Барельєф «Тарас Шевченко» на торцевій стіні станції метро «Тараса Шевченка». 1979. Київ

2004 М. виконав серію «Моя шевченкіана» із 40 абстракціоністських гуашей, які експонувалися в приміщенні укр. посольства в Афінах на виставці, присвяченій Шевченкові, під час Олімпійських ігор. Образно-смисловим центром циклу є портрет поета. Своєрідна імпровізаційна манера М. актуалізувала певні нюанси Шевченкової творчості: окремі аркуші кореспондують із поетичними та маляр. творами Шевченка, промовистими є аркуші, на яких зображено властиві для нього образи: дитина під тином, чумацька валка, яку тягнуть воли, хата-мазанка, козаки, кобзарі,

лірники, гайдамаки, чумаки, удови, наречені, москалі, пани, зображені на абстрактному кольорово активному тлі лінією, що й створює формуконтур. Твори із серії «Моя шевченкіана» експоновано на виставці «Out of…» (2012, НМУНДМ).

О. Миловзоров. Моя шевченкіана. Папір, гуаш. 2004

Тв.: Олександр Миловзоров: Каталог. К., 1991; Олександр Міловзоров. Шляхи подолання інерції: Альб. К., 2001; Олександр Миловзоров: Каталог. К., 2002.

Літ.: Курков А. Миловзорови. Короткий курс // День. 1997. 15 листоп.

Олександр Найден

МИЛОРА́ДОВИЧ Григорій Олександрович (24.09/6.10.1839, Чернігів — 13/26.08.1905, м. Любеч, тепер смт Ріпкинського р-ну Черніг. обл.) — історик, громадський і військ. діяч. Закінчив 1857 Пажеський корпус у Санкт-Петербурзі. Зробив успішну військ. кар'єру: граф (1873), ген.-лейтенант (1888). Черніг. губ. предводитель дворянства (1890—96). Один із фундаторів Черніг. губ. ученої арх. комісії та її голова (1896—1901, 1903—04). Досліджував історію Лівобережної України, генеалогію та геральдику укр. дворянства. Упоряд. «Родословной книги черниговского дворянства» (1901. Т. 1—2).

М. бачився із Шевченком у квіт. 1858 на літ.-худож. вечорах у Ф. Толстого, про що листовно інформував О. *Шишацького-Ілліча*. Відвідував Шевченка в його помешканні, як свідчить записка М. від 31 берез. 1859, адресована поетові. У рецензії на альм. *«Хата»* М. прихильно відгукнувся про творчість Шевченка, повністю навів його поезії «Доля» та «Ой по горі роман цвіте». Полемізуючи з упоряд. і автором переднього слова до «Хати» П. Кулішем, М. характеризував Шевченка як «народного поета», порівнював з О. *Кольцовим* і Р. *Бернсом*. Згадавши опубл. в *«Кобзарі» 1860* «Катерину», «Наймичку» та «Гайдамаки», зазначив, що це поеми, які роблять честь укр. л-рі, але їх не можна ставити в один ряд із творами геніїв європ. чи всесвітньої л-ри («Хата»: 1860. Іздав П. А. Куліш. С.-Петербург // Черниговские губернские ведомости: Часть неофициальная. 1860. 11 июля).

Автор ненадрук. (поданої 1883 до ред. журн. *«Киевская старина»*) замітки про участь Шевченка в ілюструванні кн. М. *Полевого* «Історія Суворова» (1843).

Літ.: Дудко В. І. Тарас Шевченко очима Григорія Милорадовича // Кур'єр Кривбасу. 1997. № 91/92; *Дудко В. І.* Три шевченкознавчі нотатки // Український археографічний щорічник: Нова серія. К., 2009. Вип. 13/14.

Віктор Дудко

МИЛОРА́ДОВИЧ Єлизавета Іванівна (1/13.01.1832, с. Качанівка, тепер Ічнянського р-ну Черніг. обл. — 15/27.02.1890, Полтава) — укр. громадсько-культурна діячка і меценатка. Походила з укр. родини Скоропадських. 1849 одружилася з полтав. землевласником Л. Милорадовичем і відтоді жила в *Полтаві*. Наприкінці 1850-х стала активною учасницею Полтав. громади. На її кошти утримували недільні школи, видавали укр. підручники та дешеві книги для народу. М. організувала укр. аматорський театр. Влада з підозрою ставилась до її діяльності, приписувала їй керівництво укр. т-вом, що прагнуло відновити гетьманство. Шевченко для громадівців був символом боротьби за самостійну Україну. У роботі суботніх і недільних шкіл удавалися до його творів та користувалися власноручно надісланим автором до Полтави «Букварем южнорусским». У трав. 1861 під час перепоховання Шевченка в *Каневі* М. разом із членами Полтав. громади брала участь у висадженні дуба Шевченка — першого живого пам'ятника поетові в Україні. Пожертвувала 8 тис. карбованців на заснування *Наукового товариства імені Шевченка* у Львові (1872).

Літ.: Пріцак О. Рід Скоропадських: (Історично-генеалогічна студія) // *За велич* нації. Л., 1938; *За всенаціональну* єдність: Зб. Торонто, 1983. Ч. 2; *Смоляр Л.* Участь жіноцтва в діяльності громад // Сучасність. 1998. № 9.

Петро Ротач

МИНА́ЄВ Дмитро Дмитрович (псевд. — Д. Свіяжський, Темна людина, Майор Бурбонов та ін.; 21.10/2.11.1835, м. Симбірськ, тепер Ульяновськ, РФ — 10/22.07.1889, там само) — рос. поет-сатирик і перекладач. Здобув військ. освіту в Петерб. дворянському полку (1847—52). Ред. журн. «Гудок» (1862). Автор зб. літ. пародій «Переспіви» (1859), сатир. нарисів «Щоденник темної людини» (1861—64), віршованих епіграм, комічних поем і казок («Нігіліст», 1866; «Демон», 1878—80) та ін.

Інформуючи про літ. читання, що відбулися в залі Пасажу 11 листоп. 1860, М. відзначив, що присутні з особливим співчуттям зустріли Шевченка (Светоч. 1860. Кн. 11. С. 27—28). Виступив на захист укр. поета проти П. *Вейнберга* (автора ст. під псевд. Гейне з Тамбова) у фейлетоні «Замітки Дон-Кіхота С.-Петербурзького» (Русский мир. 1861. 6 мая). Висміяв недоброзичливців Шевченка В. *Аскоченського* й П. *Мартоса* у «Щоденнику темної людини» (Русское

слово. 1861. № 5; 1863. № 7). У вірші «Раут» (1876) високо оцінив творчість Шевченка, не називаючи його прізвища.

Юлія Соколюк

«МИНА́ЮТЬ ДНІ, МИНА́ЮТЬ НО́ЧІ» — ліричний вірш рефлексивно-медитативного характеру, написаний 21 груд. 1845 в с. В'юнищі Переяславського пов. Полтав. губ. Чистовий автограф — у рукописній зб. «Три літа» (ІЛ. Ф. 1. № 74. Арк. 74—75 зв.). Уперше надрук. в журн. «*Основа*» (1861. № 3) після смерті поета. Текст першодруку має істотні відмінності від рукопису «Трьох літ» у рр. 18—20 («І тебе хвалити, / І твій світ нерукотворний / І людей любити». Ці рядки з'явилися у процесі підготовки рукопису до друку (1860, коли Шевченко передав свої вірші до журн. «Основа»). Бунтарський настрій романтичного виклику світові («А коли ні… то проклинать / І світ запалити») тут замінено побожно молитовним. Мотив протесту проти світу трансформовано в мотив любові до нього як творіння Божого, що загалом співзвучне заг. ідеї твору та авторській настанові на повнокровний діяльний життєвий самовияв. Конкретні життєві обставини чи психологічні мотиви, що дали поштовх для написання вірша, невідомі. Можливо, це були моменти духовної перевтоми і відповідні до таких переживань рефлексії щодо повноти творчої самореалізації («Чи я живу, чи доживаю…»), характерні для самопочування митця в період небувалого творчого піднесення, коли між 14—22 груд. він написав «І мертвим, і живим», «Холодний Яр», «Давидові псалми», «Маленькій Мар'яні», «Три літа». Таке ж драматичне переживання плину часу та пов'язане із цим напружене осмислення екзистенційних і творчих проблем помітне й у написаному наступного дня (22 груд.) вірші «Три літа».

К. Штанко. Ілюстрація до вірша Шевченка «Минають дні, минають ночі». Папір, гуаш. 1988

Самобутня худож. структура аналізованого вірша важко вкладається в певні традиційні жанрові означення. Поч. вірша (рр. 1—8) позначено типовою для романтичної елегії мінорною тональністю з характерними для пейзажного осіннього мотиву рефлексіями: «Минають дні, минають ночі, / Минає літо, шелестить / Пожовкле листя». Плавне наростання настроєвої сугестії та відповідне цьому настрою медитативне самозаглиблення досягає композиційного завершення в сумних констатаціях: «І все заснуло, і не знаю, / Чи я живу, чи доживаю, / Чи так по світу волочусь, / Бо вже не плачу й не сміюсь». Власне вони як певний завершений у своєму стилі (стилі елегії) фрагмент твору є його експозицією. Характерна для поч. твору елегійна споглядальність, що поступово трансформується в рефлексію, далі (від р. 9, яким починається наступна — основна — частина твору) переходить у діалогічну форму напруженого внутрішнього монологу, який водночас адресовано долі, Богові. Внутрішня мова (потік свідомості) ліричного героя динамізується (контраст до образу «заснулих дум»), розгортається імпульсивною експресією питальних, окличних і констатаційних фраз. Вона визначає оригінальний ритмічний малюнок вірша та його строфічну будову. Чотиристопний ямб перших восьми рядків (два ямбічні катрени з римуванням аВаВ, ааВВ) під впливом різкої інтонаційної зміни витісняється строфами силабічного 14-складового вірша із чергуванням римованих і неримованих рядків (abcb), виразно оздоблених фігурою апострофи (див.: *Сидоренко Г.* Ритміка Шевченка. К., 1967. С. 169).

Завдяки майстерній худож. об'єктивації образу ліричного переживання авторового Я (ліричного героя), що водночас є об'єктом зображення, вписаним у загальну «космічну» картину буття, час космічний і час людський рухаються синхронно (це добре відбилося на рівні синтаксично цілісної, змістово узгодженої фрази «шелестить / Пожовкле листя, гаснуть очі»). А далі різко розходяться, утворюючи психологічну антитезу. Одвічна циклічно повторювана безмежність космічного часу («Минають дні, минають ночі, / Минає літо») через інтуїтивні асоціації стає поштовхом до напливу екзистенційних переживань — усвідомлення людської скороминущості у вічному безмежночасовому світі. Об'єктивовані у вірші (власне, у процесі його творення) хвилеві переживання, коли поетові здавалося, що його життєвий час спливає марно, що пригасають його вітальна енергія та воля, настає розчарування в життєвих мандрах-блуканнях («Чи я живу, чи доживаю, / Чи так по світу волочусь»), дійшовши усвідомлення, пробуджує різку внутрішню незгоду, наплив думок про долю, сенс життя, його моральну вартість і зрештою про слід, що його має залишити на землі кожна людина: «Доле, де ти! Доле, де ти? / Нема ніякої, / Коли доброї жаль, Боже, / То дай злої, злої! / Не дай спати ходячому, / Серцем замирати / І гнилою колодою / По світу валятись». Метафора «гнилою колодою» як модус людської духовної інертності

контрастно відтінює ін. модус буття — повнокровного, одухотвореного любов'ю до людей і до світу: «А дай жити, серцем жити / І людей любити». Геніально, як для художньо-філос. форми, виражена тут ідея любові має універсальний екзистенційний смисл, що контекстно увиразнюється подібними філос. мотивами в ін. творах. Центр. ідея Шевченкової творчості містить у собі великі універсальні, стихійно схоплені поетом смисли, де світоглядною основою, очевидно, було вчення *Ісуса Христа*. Не суперечить їй і наступна — на перший погляд, протилежна за змістом — вимога «А коли ні… то проклинать / І світ запалити!». Її зміст корегують такі переживання поета: «Страшно впасти у кайдани, / Умирать в неволі, / А ще гірше — спати, спати / І спати на волі, / І заснути навік-віки / І сліду не кинуть / Ніякого, однаково, / Чи жив, чи загинув!» Ідеться, отже, про любов як діяльну турботу про світ, який ліричний герой щойно прагнув збурити, метафорично «запалити» діяльними пориваннями.

Контекст написаних у період «трьох літ» поезій і поем свідчить, що йдеться про екзистенційно-творчий вимір поета-пророка, стурбованого кайданами-сном свого народу, про його бунт проти примиреного зі злом існування. Тому розглянута медитація, як і «Три літа», «Заповіт», «І мертвим, і живим», відбиває глибинну автобіографію творчої особистості Шевченка. Вірш постає як особистісний у плані зосередження на екзистенційних переживаннях-роздумах над смислом найголовнішої своєї життєвої програми — творчої праці митця, поета-пророка. Отож ключового смислу в контексті рр. 21—28 (а це знову діалог, звернений до внутрішнього етичного Я) набуває мотив «сліду»: «Страшно впасти у кайдани, / Умирать в неволі, <…> І сліду не кинуть / Ніякого, однаково, / Чи жив, чи загинув». Мотив сліду має подібну філос.-етичну семантику у віршах «Один у другого питаєм» (1848), «Колись дурною головою» (1859).

Важливим для «логіки» трагічних екзистенційно-творчих рефлексій також є мотив «сну на волі» («А ще гірше — спати, спати / І спати на волі, / І заснути навік-віки»). Відчай, який охоплював поета від баченого в Україні, кажучи метафорично, політ. «сну» («Чигрине, Чигрине, / Мій друже єдиний, / Проспав єси степи, ліси / І всю Україну»), — провідний трагедійний мотив історіософ. медитації «Чигрине, Чигрине», яка відкриває рукописну зб. «Три літа». Це стосується і переписаних до збірки поезій «Розрита могила», «Чигрине, Чигрине», «Гоголю», поем «Сон», «Кавказ», «Великий льох», послання «І мертвим, і живим». В аналізованій поезії «Минають дні, минають ночі» ці ж переживання вихлюпнулися новою, ще потужнішою хвилею, збурили всю глибінь творчого єства поета, трансформувалися в яскравий спалах поетичного осяяння — етично-екзистенційного, філос. Художньо-філос. глибина цього твору, власне, досягається завдяки здатності поета до таких вибухових осяянь, до самопізнання як людини, покликаної Богом для добротворення, тобто для Любові у власне божественному найширшому смислі сприймання світу і ставлення до нього. На піку такого екзистенційно-творчого самоусвідомлення, філос. бачення людського життя як діяльної любові до цілого світу (а як нац. поета — до України) Шевченко зважується звернутися до себе, своєї долі, Бога з вимогливим «доле, де ти! Доле, де ти? / Нема ніякої, / Коли доброї жаль, Боже, / То дай злої, злої!». Найперше це самовимога, екзистенційне самопрограмування себе як поета, щоб жити відповідно до своєї творчої програми й ідеї діяльної любові. Для цього Шевченко готовий прийняти шлях важких випробувань — «злую долю». Цей мотив акцентують і завершальні рядки (рр. 29—32), де за принципом рамкової композиції повторено рр. 9—12: «Доле, де ти, доле, де ти? / Нема ніякої! / Коли доброї жаль, Боже, / То дай злої! злої!» Таким чином мотив самопожертви, повної творчої самовіддачі, заявлений на поч. поетового монологу, зверненого до Бога (рр. 9—12), проходить крізь увесь твір.

Т. Шевченко. «Минають дні, минають ночі». Автограф. «Три літа»

Поезія «М. д., м. н.» належить до контексту романтичної поезії, романтичної філософії, загалом романтичного світовідчування. Й.-Ґ. Фіхте свого часу акцентував, що основне зло людської природи полягає в її зашкарублості й бездіяльності, натомість моральна сила скеровує її до активності. Саме в цьому Шевченковому творі, сповненому потужної експресії, романтичного бунту, всю його смислову парадигму найтісніше пов'язано з етичною особистістю автора — з притаманним поетові духовним максималізмом. Романтичний бунт ліричного героя твору — проекція романтичного поета періоду «трьох літ». Отож такі зрозумілі для романтичного світовідчування протестні інтенції поетового внутрішнього монологу («А коли ні… то проклинать / І світ запалити!»), хоча й могли сприйматися як романтичне богоборство (цим можна

пояснити згаданий на поч. статті варіант вірша, надрук. у журн. «Основа», — «А дай жити, серцем жити / І Тебе хвалити, / І твій світ нерукотворний / І людей любити», який міг походити від публікатора), насправді жодним чином не були бунтом проти Бога. Це був бунт проти примирення зі злом, проти духовної інертності і, отже, вимога повноти самореалізації людини, активне неприйняття модусу «гнилою колодою / По світу валятись». Можливо, є тут щось від прихованої полеміки з байронівським текстом, добре відомим Шевченкові з Міцкевичевого перекладу фрагмента з «Паломництва Чайльд Гарольда» «Sam jeden błądzac po swiecie szerokim…» («Сам-один блукаю по світу широкому, / Коротаю життя нужденне»). Дж.-Ґ. *Байрон*, котрий через своїх розчарованих у житті героїв, носіїв романтичної світової туги, тонко передав притаманні людині екзистенційні переживання марноти людських блукань у світі, Шевченкові був знаний. Його захоплення цим текстом, як видно зі «Споминів про Т. Г. Шевченка» О. Афанасьєва-Чужбинського, дає підстави припустити, що відображені в ньому людські переживання хвилювали й укр. поета. Цими Байроновими переживаннями марноти людського життя, можливо, зацікавлювалася інша сторона Шевченкової особистості (у підтексті поетових рефлексій ідеться і про неї) — його молодеча схильність до марнування часу в товаристві близьких йому на певному життєвому етапі молодих людей, зокр. з «товариства мочемордія» чи кола таких друзів, як М. *Маркевич*, Я. де *Бальмен*, В. *Забіла*. Байронівський мотив блукання світом був певним філос. відкриттям із глибин людської психіки, філос.-поетичним осмисленням людської екзистенції, філософією, що передувала відкриттям екзистенціалістів. Усе ж у духовному світі Шевченка виразно домінувала і була визначальною для його творчості етична особистість із характерною для неї перейнятістю долею світу, долею України, долею скривджених, беззахисних — сиріт, покинутих дівчат і матерів, удів, юнаків, забраних у москалі. Розглянутий вірш у певному сенсі був, можливо, зовсім не свідомою інтертекстуальною реакцією на байронівський текст, що запав Шевченкові у глибини поетичної пам'яті. Раніше така реакція на тексти Байрона виявила себе в поемі «Тризна».

Літ.: Мовчанюк В. Медитативна лірика Т. Г. Шевченка. К., 1993.

Володимир Мовчанюк

МИ́НІН Кузьма (Захар'єв-Сухорук Кузьма Минович) (? — серед. 1616) — організатор і керівник боротьби проти польс.-швед. інтервенції поч. 17 ст. Нижньоновгородський посадський староста. У 1611—12 очолив разом із князем Д. *Пожарським* Друге земське ополчення, яке здобуло низку перемог над польс.-лит. армією та визволило Москву. За заслуги в боротьбі проти інтервентів 1613 став членом Боярської думи, мав чин думного боярина. У 1804—18 у Москві споруджено пам'ятник М. і Д. Пожарському (скульптор І. *Мартос*).

Шевченко, повертаючись із заслання і перебуваючи в *Нижньому Новгороді*, відвідав Кремль, побачив зруйнований обеліск М. і Д. Пожарському (збудовано 1826, архіт. А. Мельников, барельєфи виконано за ескізами І. Мартоса) і так записав у Щоденнику 20 верес. 1857: «Копеечное, позорящее неблагодарное потомство приношение! Утешительно, что этот грошовый обелиск уже переломился».

Олена Дзюба

МИНКО́ Василь Петрович (1/14.01.1902, с. Минківка, тепер Валківського р-ну Харків. обл. — 30.01.1989, Київ) — укр. прозаїк і драматург. Із 1922 навчався на робітфаку сільськогосподарського ін-ту в Харкові, згодом — в ІНО. Член «Просвіти» і «Плугу». Працював у ред. різних періодичних видань Харкова й Києва, зокр. у журн. «Плужанин», газ. «Радянська Україна».

Як актор і реж. самодіяльних драм. гуртків і театрів Харківщини писав п'єски-агітки «про запеклу класову боротьбу» (з 1919) та інсценізував прозові твори. Першою виставою в новоствореному в Харкові самодіяльному театрі ім. Лесі Українки були «Гайдамаки» Шевченка в інсценізації Леся *Курбаса*, у якій М. грав одного із запорожців. Із 1950-х виступав як драматург переважно гумористично-сатиричного спрямування: комедії «Не називаючи прізвищ» (1953), «На хуторі біля Диканьки» (1957), «Комедія з двома інфарктами» (1967), «Притча про шлагбаум» (1976) та ін. Автор нарисів про «нове село», автобіогр. повістей: «Моя Минківка» (1969), «Червоний Парнас (сповідь колишнього плужанина)» (1972).

У «Моїй Минківці» М. згадував, що першою його власною кн. ще в дитинстві був «Маленький Кобзар» Шевченка. В одному з розд. «Червоного Парнасу» автор розповідав про подорож письменників «Плуга» на могилу Шевченка 1928, про те, що побувати там було «найзавітнішою мрією» М. Згадував Шевченка М. й у спогадах із часів Другої світової війни «З пером, як з багнетом» (1981), зокр. йшлося про роль Шевченкових віршів у створенні листівок тощо. У нарисі «Намасте, Індіє» (зб. нарисів та оповідань «Повна чаша», 1950) М. порівнював із Шевченком Р. Тагора. У комедії «Жених з Аргентини» (1960) репатріант із Аргентини Джон-Хуан, а насправді Іван Савчук, українець «з діда-прадіда», за кордоном «сумував і все "Кобзаря" читав». Поезії Шевченка,

які цитує в п'єсі Савчук, передають настрій і почуття героя.

Тв.: До читачів у Прилуку [Шевченко на Прилуччині] // Плуг. 1928. № 10; Ожили степи, озера [Нарис про заповідник «Могила Т. Г. Шевченка» у Каневі] // Пролетарська правда. 1939. 29 верес.; Є таке місто Орськ [Про шевч. місця в Орську] // *Минко В.* Вибрані твори: Повісті. Оповідання. Нариси. П'єси. К., 1962; Вибр. тв.: В 2 т. К., 1981.

Ніна Герасименко

МИ́НКОВА Ліляна (29.08.1932, Софія) — болг. літературознавець і перекладачка. Закінчила 1956 Софійський ун-т. Д-р філолог. наук (1969). З 1963 — наук. співробітник, з 1994 — старший наук. співробітник Ін-ту л-ри Болг. АН. Досліджує болг. л-ру періоду Відродження, історію славістики, болг.-рос. та болг.-укр. літ. взаємини. Авторка книжок: «Із архіву Любена Каравелова. Рукописи, матеріали, документи» (Софія, 1964; у співавт.), «Осип Бодянський і болгарське Відродження» (Софія, 1978) та ін.; статей: «Любен Каравелов та укр. фольклор і фольклористика» (Литературна мисъл. 1966. № 1), «Марко Вовчок і формування творчого методу Любена Каравелова» (*РЛ*. 1970. № 3), «Каравелов — Прижов, Шишманов — Драгоманов і початок болгарської україністики» (Форум Івана Шишманова. Шишмановські читання. Софія, 2005. Кн. 1) та ін., у яких, крім ін. проблем, докладно проаналізовано і значення творчості Шевченка в болг. літ. процесі 19 ст. Опублікувала рецензію на кн. О. *Шпильової* «Т. Г. Шевченко і болгарська література», 1963 (Литературна мисъл. 1964. Кн. 1), у якій дала високу оцінку монографії, що стала, на думку М., значним внеском у вивчення болг.-укр. літ. зв'язків завдяки ретельному аналізу історії розвитку болг. шевченкознавства, зокр. тих питань, які доти розглядалися фрагментарно.

Тв.: У Болгарії: [Відзначення сторіччя з дня смерті Т. Г. Шевченка] // *РЛ*. 1961. № 6.

Алла Калинчук

«МИНУ́ЛИ ЛІТА́ МОЛОДІЇ» — елегія Шевченка, написана 18 жовт. 1860 в Петербурзі. Автограф у «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 315). Першодрук — журн. «*Основа*» (1861. № 5. С. 1—2). Вірш передає тяжкий душевний стан поета в останні місяці життя після болісного розриву з Л. *Полусмак* та кількох ін. невдалих спроб одружитися. Одна з ключових тем Шевченкової поезії — тема самотності, осмислена тут в аспекті «кризи самовлаштування» (*Дзюба І.* С. 549), поєднується з темою старості й смерті, що надає віршеві особливого трагізму. З боку суб'єктної організації елегію побудовано як монолог-роздум ліричного героя-поета; від р. 4 він набуває форми самозвернення. Тема розгортається варіативним способом на основі градаційної композиції. Текст

Т. Шевченко. «Минули літа молодії». Автограф. «Більша книжка»

укладено у три різнорядкові строфи, три структурно розмежовані змістові періоди — сюжетні епізоди, кожен із яких закінчується разом зі строфою і повторює центр. тему, деталізуючи та посилюючи її. Тематичне варіювання спирається на заявлену вже на поч. вірша метафоризацію викладу: самотність, близьку старість, смерть ототожнено із зимою та її атрибутами — холодом, вітром, морозом, «сніжиною» та протиставлено символу молодих літ і оновлення — весні, зазеленілим садкам. Цей метафоричний ряд доповнюють персоніфіковані абстрактні поняття — надія, воля, доля — постійні словообрази Шевченкової поезії, що вкупі з образом «думи» представляють її гол. мотиви.

Трансформація теми відбувається й завдяки змінам у часовій структурі вірша, яка включає в себе три часові плани. Початок першого сюжетного епізоду, експозицію, що констатує вихідну ситуацію, подано в минулому часі: «Минули літа молодії, / Холодним вітром од надії / Уже повіяло. Зима!» Другу частину цього сюжетного епізоду (рр. 4—7) витримано в теперішньому часі: «Сиди один в холодній хаті, / Нема з ким тихо розмовляти, / Ані порадитись. Нема, / Анікогісінько нема!» Наведений фрагмент — єдиний у цьому вірші, де про реальне становище ліричного героя — його самотність на схилі віку, усвідомлений ним крах надій на створення власної родини, сімейний затишок — розповідається словами в їх прямому значенні. Другий і третій сюжетні епізоди (рр. 8—13, 14—20), орієнтовані на майбутній час, повертають виклад до метафоризації. Наскрізний образ надії, що його Шевченко трактує тут як «чекання без надії»

(*Шевельов Ю*. С. 94), постає в нових асоціаціях, пов'язаних зокр. з уведенням до тексту образів «думи» («дума»), «весна» — «доля», «воля» — важливий момент у розвитку центр. теми. Двічі звертаючись до образу «думи» («дума»), зневірений у можливості облаштувати родинне життя поет пророкує драматичний поворот і в житті інтелектуальному та творчому: «надія <…> думи гордії розвіє», доля «думу вольную на волю / Не прийде випустить…». «Кульмінаційним моментом вірша, — зауважує Ю. *Шевельов*, — є оксиморон "поневолена вільна думка", виражений не прямо, а через ілюзію ("вільна думка, яку годі випустити на волю")» (*Шевельов Ю*. С. 94) (пор. із цілком оптимістичною інтерпретацією образу «дума вольная», яку ліричний герой ладен викликати із домовини, у вірші 1859 «Марку Вовчку»: «І думу вольную на волю / Із домовини воззову»).

У своїх спостереженнях над мовно-образною організацією аналізованої елегії Шевельов відзначає багатство семантичного поля її основних образів — «зима» і «хата». Так, представлений у першому сюжетному епізоді образ необжитої хати «далі звужується до кутка і протиставляється, з одного боку, холодному, засніженому степові, де безсила людина мовби розчиняється у космічних стихіях, і, з другого боку (хоча лише подумки), — зеленому садку коло хати, — світові, що його людині хотілося б створити для себе» (*Шевельов Ю*. С. 94).

Вірш «М. л. м.» — взірець поетового майстерного володіння прийомами риторичного стилю. Триступеневе наростання переживання ґрунтується на цілісній системі виражальних засобів. Дуже ефективними є численні повтори — лексичні та синтаксичні. Серед лексичних — триразове вживання предиката «нема» в першому сюжетному епізоді, повторення імперативів «сиди», «не жди», що формує рамкові конструкції в тексті другого і третього сюжетних епізодів та цілого твору: «Сиди один в холодній хаті» (р. 4); «Сиди ж один, поки надія» (р. 7) — «Сиди ж один собі в кутку» (р. 13); «Не жди весни — святої долі!» (р. 14) — «Сиди / І нічогісінько не жди!..» (рр. 19—20). Ін. важливі чинники емоційного нагнітання: заснований на дієслівній ампліфікації ряд семантично близьких образів, поданих із допомогою ствердження — «надія / Одурить дурня, осміє… / Морозом очі окує», «думи <…> розвіє» та заперечення — весна-доля «не зійде <…> садочок твій позеленить», «надію оновить», «думу <…> на волю / Не прийде випустить…»), насиченість тексту риторичними окликами — шість на двадцятирядковий вірш. Особливо прикметні своєю експресивністю останні рядки першого та третього сюжетних епізодів (р. 7 і р. 20), що також завершуються знаком оклику — «Анікогісінько нема!», «І нічогісінько не жди!..». Виконуючи ту саму функцію узагальнення як фінальні у строфі й у вірші, дуже подібні семантично, граматично, синтаксично, а також за інтонаційно-ритмічною організацією (ідеться про рідкісну силабічну форму чотиристопного ямба 6+2), ці рядки, корелюючи між собою, засвідчують вражаючий виплеск поетового душевного болю, зневіри та відчаю.

До теми самотності, власної життєвої невлаштованості, утіленої в тому ж гранично драматичному ключі, як її осмислено в поезії «М. л. м.», Шевченко звернувся невдовзі ще раз у вірші «Якби з ким сісти хліба з'їсти». Див. *Теми і мотиви поезії Шевченка*, розділи *Самотність*, *Смерть*.

Літ.: Шевельов Ю. 1860 рік у творчості Тараса Шевченка // *ЗНТШ*. Т. 224. Праці філол. секції. Л., 1992; *Барабаш Ю*. Самотність // *Теми* і мотиви поезії Тараса Шевченка. К., 2008; *Барабаш Ю*. Смерть // *Теми* і мотиви поезії Тараса Шевченка. К., 2008; *Дзюба І*. Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 2008.

Ніна Чамата

МИНЬКО́ВА Ольга Денисівна (5.08.1923, м. Фрунзе, тепер Бішкек — 12.05.2006, м. Севастополь, Автономна Республіка Крим) — укр. скульптор. Заслужений художник Автономної Республіки Крим. Навчалася в Москві в Архіт. ін-ті (1943—47), Ін-ті прикладного і декорат. мист-ва на скульптурному ф-ті (1947—51, викладач К. Бєлашова). У 1951—59 працювала в Худож. фонді м. Фрунзе, з 1966 — у художньо-виробничих майстернях Севастополя. Творчість М. пов'язана з монументально-декорат. і станковою скульптурою; жанром портрета, тематичної композиції; в останні роки життя виконувала в кераміці скульптуру малих форм, декорат. тарелі, медальйони, ювелірні прикраси. Серед основних творів: портрет киргиз. хлопчика (мармур, граніт, 1955), погруддя поета А. *Токомбаєва* (дерево, 1957), композиції «Юність» (бетон, 1953—54), «Розставання» (шамот, дерево, 1968), «Туга» (шамот тонований, 1984); пам'ятники О. Пушкіну (бетон, мармурова крихта, 1962, Гурзуф), М. Миклусі-Маклаю (мармур, граніт, 1971, Севастополь) та ін.

О. Минькова. Катерина. Гіпс тонований. 1960

Замешкавши в Криму, М. звернулася до укр. тематики. 1960 створила скульптуру «Катерина» (гіпс

тонований) за мотивом однойменної поеми Шевченка (експонувалася на худож. виставці до *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка,* Київ, 1961). Виконала плакетку «Материнство» (кераміка, 1998), у якій мати, нахилившись, пригортає немовля, а її довге волосся, що спадає, ніби плащем прикриває обох від зовнішнього світу. Ліричний лад композиції розкриває найглибші почуття матері до дитини. Персональна виставка М., присвячена 50-літтю творчості, відбулася 1998 в Севастополі.

Літ.: Маричевский Н., Пидгора В. Поездка в Крым // Образотворче мистецтво. 1997. № 2.

Валько Кравченко

МИ́РГОРОД — пов. місто Полтав. губ., тепер місто, районний центр Полтав. обл. Розташований на р. Хоролі, за 105 км від *Полтави*. Перша писемна згадка належить до 15 ст. Рішенням польс. короля С. *Баторія* 1575 М. став центром козацького полку. 1650 і 1656 місто відвідав Б. *Хмельницький*. З 1781 — пов. містечко, з 1782 входило до складу Київ. намісництва, з 1795 — до Малоросійської губ., а з 1802 — пов. місто Полтав. губ.

У записках про Полтав. губ., які склав М. Арендаренко (1846), про М. зазначено: «Місто своїм розташуванням не є зручним для влаштування життя і вигоди для торгівлі й промисловості, а тому населене хліборобами і за характером має цілком сільський вигляд» (*Записки* о Полтавской губернии Николая Арендаренко, составленные в 1846 г. Полтава, 1852. Ч. 3. С. 195—196). За офіц. звітом 1845, у М. всі приватні будинки були дерев'яними. Із чотирьох церков тільки одна була мурована. Саме на неї й звернув увагу Шевченко в повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали». У цьому суцільно дерев'яному місті часто бували пожежі. Місто, витягнувшись однією широкою вулицею, простяглося на рівнині понад р. Хоролом, яка поросла очеретами й лозами. У М. жило бл. 10 тис. населення, була цегельня, кілька десятків вітряків. Шевченко відвідав М. кілька разів. На поч. жовт. 1845 він зупинявся в буд. на нинішній вул. Шевченківській, 6, неподалік від пов. уч-ща. Господарем будинку був засідатель повітового суду титулярний радник Ф. Короленко (*Адрес-календарь* или общий штат Российской империи на 1845 год. СПб., 1845. Ч. II. С. 157). Серед миргород. знайомих Шевченка були губ. секретар О. *Данилевський*, передплатники «*Живописной Украины*», зокр. статський радник П. Шамшев, підполковник М. Орурк, майор П. Баранов, штабс-ротмістр М. Коченовський. У М. поет познайомився й подружився із чиновником П. *Шершавицьким*. 4 жовт. 1845 Шевченко в М. написав два вірші: «Не женися на багатій» та «Не завидуй багатому», почав роботу над поемою-містерією «Великий льох». У списку твору, що його зробив І. *Лазаревський*, поет дописав: «Миргород 1845». Після 4 жовт. виїхав із М. в с. *Мар'янське* до О. *Лук'яновича*. Удруге побував у місті у 20-х числах цього ж місяця, що зафіксовано його листом із М. до хорольських приятелів А. *Родзянка* й Н. Родзянка. 23 жовт. поет повідомляв: «…страшно простудился, едучи с Хорола, и верите ли, что знаменитый Миргород не имеет ни врача, ни аптеки, а больница градская красуется на главной улице». За переказами старожилів, Шевченко відвідував куток Ведмедівка та урочище Чернече (тепер вул. Заозерна). 21 жовт. він іще був у Мар'янському — цим числом датовано написаний тут

М. Грищук, Ю. Синькевич, А. Фуженко. Пам'ятник Т. Шевченку. Копія. 1971. Миргород

Вулиця в старому Миргороді. Фототипія

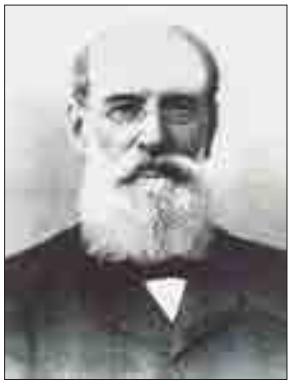
епілог до поеми-містерії «Великий льох — Стоїть в селі Суботові», а 25 жовт. вже був у *Лубнах*, де зустрівся з О. Афанасьєвим-Чужбинським. М. та його околиці Шевченко згадував в Археологічних нотатках, повістях «Наймичка», «Близнецы», «Прогулка с удовольствием и не без морали». У рік смерті Шевченка в М. відкрито народну б-ку, якою опікувався А. *Свидницький*, тут були вид. творів Шевченка, зокр. «Кобзар», «Букварь южнорусский», а також журн. «*Основа*», де публікувалися його вірші. 1964 на буд. культури встановлено мемор. дошку з написом про перебування поета в М. 1971 на розі вул. Шевченківської та Гоголівської,

що в прибережжі р. Хоролу, відкрито пам'ятник митцеві.

Літ.: Зубковський І. Тарас Шевченко в Миргороді // Червоне село. 1924. 9 берез.; *Жур 1985*; *Розсоха Л.* Шевченко на Миргородщині: (Факти і гіпотези: Спроби краєзнавчої реконструкції) // *Розсоха Л.* Миргородська старовина: Дослідження. Статті. Нариси. Розвідки. Кобеляки, 2002; *Жур 2003*.

Петро Ротач

МИ́РНИЙ Панас (справж. — Рудченко Панас Якович; 1/13.05.1849, м. Миргород, тепер районний центр Полтав. обл. — 28.01.1920, Полтава) — укр. письменник, фольклорист, публіцист, громадський і культурний діяч. Навчався в Миргород. парафіяльній школі та Гадяцькому пов. уч-щі, дальшу освіту здобув самотужки. Працював у канцеляріях Гадяча, *Миргорода*, з 1871 — у Полтав. скарбництві та казенній палаті. Член Полтав. громади, співвидавець часопису «*Рідний край*». Основоположник укр. соц.-психологічного роману. Автор бл. 700 віршів (майже всі недрук.: зберігаються в архіві письменника, одна частина якого — в ІЛ, фонд 5, друга — в Ін-ті рукопису НБУВ), повістей «Лихий попутав» (1872), «П'яниця» (1874), «Лихі люди» (1877), романів «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» (1880; у співавт. з братом І. *Рудченком*), «Повія» (повністю опубл. 1928), драм. творів, оповідань, статей.



Панас Мирний

Виростаючи в сім'ї, близькій до україно-філ. кіл, М. ознайомився з поезією Шевченка ще в юнацькому віці. Це засвідчує щоденниковий запис від 18 квіт. 1865, де він висловлює жаль, що може прочитати не всі твори поета, а лише скалічений цензурою «Кобзар»: «Изуродовали "Кобзаря" — такое гениальное произведение» (*Мирний Панас*. Зібр. тв.: У 7 т. К., 1971. Т. 7. С. 301). Ім'я Шевченка М. згадував у листуванні з М. *Старицьким*, В. *Лисенком*, І. Рудченком, у віршах-посвятах, у ст. «[Про мову]» (1901). Шевченку адресовано вірші М. «Батькові Тарасові», «Минулася твоя пісня, наш батьку Тарасе», «На 36-і роковини Шевченка» (1897), «На 37-і роковини Т. Г. Шевченка» (1898), «На 44-і роковини смерті Т. Г. Шевченка» (1905), «На 46-і роковини Т. Г. Шевченка» (опубл. 1912). Оповідання «Пригода з "Кобзарем"» (1906) — частина незреалізованого задуму великого твору, в якому М. прагнув показати сприймання спадщини поета представниками різних верств укр. суспільства. Роман «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» має присвяту Шевченкові (на звороті титульної сторінки 3-ї ред. твору посвята: «На вічну пам'ять першого з зрячих кобзарів Тараса Григоровича Шевченка»).

Упродовж усього життя М. активно пропагував творчість Шевченка: написав його попул. біографію «Про життя Тараса Шевченка» (1906), брав участь в організації та проведенні ювілейних вечорів, на яких виступав із промовами. Один із таких виступів у Полтаві 1909 описав син письменника М. Рудченко: «…на сцену вийшов мій батько з книжкою у руці і напам'ять прочитав "Чернець" Шевченка. Усі слухали, затамувавши подих. Особливе враження справила друга половина вірша. Відомі рядки: "Для чого я на світ родився, / Свою Україну любив?" — викликали загальне зітхання слухачів. Коли батько закінчив читання і, вклонившись, хотів іти, гучні оплески розкотилися по залу» (*Рудченко М.* Т. Шевченко і Панас Мирний // Вітчизна. 1964. № 10. С. 218).

Як і багато укр. письменників 2-ї пол. 19 ст., М. зазнав потужного впливу поезії Шевченка. У вірші «До музи» (1886) автор писав, що саме «Кобзар» визначив його гуманістичне самовідчуття, навчив співчувати людському горю та стражданням. Однак письменникове засвоєння духовної спадщини Шевченка відбувалося в обставинах утверджуваного романтично й месіаністично налаштованими колами україно-філів 1860—70-х культу поета, формування якого супроводжувала сакралізація його істор. постаті. У цій атмосфері Шевченкові форми худож. самовираження дістали статус естетичної норми, його поезію багато хто сприймав як своєрідне Євангеліє, сакральний текст, знання й використання котрого було чимось на зразок патенту на шляхетність, мандатом на входження у своє інтелектуальне середовище, сформоване всупереч зрусифікованому й позбавленому нац. ідеалів панству та представникам самодержавної бюрократії. Як і більшість його ровесників, М. сприйняв Шевченка крізь призму україно-філ. культурософ. уявлень, які виробили ранні П. Куліш та М. Костомаров (див.: *Гаєвська Л. О.* Літературно-естетична концепція М. Драгоманова в контексті культурософії XIX ст. // *Штрихи* до наукового портрета М. Драгоманова. К., 1991. С. 42—63). Зокр., це стосується розуміння істор. значення Шевченка та його поезії. Як і для П. Куліша та М. Костомарова, Шевченко для М. — передусім виразник народного духу, захованого в мові й фольклорі. У листі до невстановленої особи (лют. 1871), у ст. «[Про мову]» (бл. 1901) та «Про життя Тараса Шевченка» (бл. 1906), у «Відозві полтавців до киян з приводу святкування дня столітнього народження Т. Г. Шевченка» (1914) М. акцентував одну думку: заслуга Шевченка перед Україною полягає в тому, що поет завдяки своїй геніальності зумів продемонструвати всьому світові

великі культуротворчі, а відтак і історіотворчі потенції укр. мови і тим самим утвердити перед ін. народами право народу укр. на статус істор. нації. «Шевченко, — писав М. у ст. "Про життя Тараса Шевченка", — своїми славетними віршами показав усьому світові, що мусе талановитий чоловік зробити з простого слова, які виконати невмирущі твори — і ними високо підняти угору свою рідну мову» (*Панас Мирний*. Там само. Т. 7. С. 272—273). Звідси — прирівнювання Шевченка до *Ісуса Христа*, пієтет перед словом Шевченка і розуміння своєї культуротворчої місії як продовження Шевченкової справи в царині розбудови мови і характерна для М., особливо в поетичній творчості, тенденція до імітування художності Шевченка.

Майже всі вірші М. стилізовано під поезію Шевченка; наслідувальні щодо неї, вони повторюють Шевченкові образи, мотиви (доля, муза, сирітство, воля, неволя), віршові розміри, мовні звороти. Показові з цього погляду поезії «Сиротина я», «До музи», «Ну що з того, що шістнадцять мені вже минуло?». Щоб підкреслити основну ліричну тему своїх худож. та публіцистичних творів, М. широко вдається до цитат і ремінісценцій із Шевченка (напр., з вірша «Слава» в нарисі «Робота», 1909), особливо часто — в епіграфах, зачинах, висновках. Так, за епіграф до повісті «Лихі люди» М. бере рядки вірша «І день іде, і ніч іде»; до поезії «Ну що з того, що шістнадцять мені вже минуло?» — рядки з поеми «Катерина». Рядки вірша «Ну що б, здавалося, слова» виконують функцію вст. до ст. «[Про мову]». Працюючи над романом «Хіба ревуть воли, як ясла повні?», М. увів до твору епізод Чіпчиного шукання місця, де сонце сходить, що перегукується з автобіогр. історією Шевченкових пошуків стовпів, котрі підпирають небо. Епізод було знято в останній ред. за порадою співавт. і критика — І. Рудченка.

Відійти від стилізації та наступництва і справді творчо розвинути шевч. традиції М. вдалося лише в прозі, що виявилася функціонально найвідповіднішою тим уявленням про суть і соц. призначення л-ри, які з поч. 1870-х починають обстоювати позитивістично налаштовані представники українофільства. Згідно із цими уявленнями, л-ра повинна виконувати в суспільстві роль свого роду прикладної соціології, вивчати й аналізувати докладно життя народу і тим самим сприяти гуманістичному самоусвідомленню та істор. самоідентифікації укр. нації. Таку позицію займав у 1870-х М. Драгоманов, її поділяв близький у цей час до нього І. Рудченко. А оскільки основу народу тоді становили переважно селяни, то стосовно пошевч. л-ри це означало поглиблене соціологічне розробляння тем із селянського життя, які порушував Шевченко, успадкування його соц.-крит. начала. У романах М. «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» та «Повія», у повісті «Лихий попутав», в оповіданні «Морозенко» (1898) центр. є шевч. теми сирітства, байстрюцтва, жіночої знедоленості. Новим щодо Шевченка є акцентування на соц.-психологічних витоках відповідних явищ. І саме тут, у прозі, М. постає не епігоном Шевченка, а продовжувачем його традицій.

Тв.: Зібр. тв.: У 7 т. К., 1968—1971.

Літ.: Одарченко П. Тарас Шевченко і Панас Мирний // *Одарченко П.* Тарас Шевченко і українська література: Зб. ст. К., 1994; *Присяжнюк М.* Панас Мирний і Шевченко // *НШК 24*; *Черкаський В.* Художній світ Панаса Мирного. К., 1989; *Присяжнюк М. Ф.* «Пригода з "Кобзарем"» — художня розповідь Панаса Мирного про життя і творчість Т. Г. Шевченка // *Дослідження* творчості Т. Г. Шевченка: Тематичний зб. наук. праць. К., 1992; *Чорна Н.* Традиції Шевченка у творчості Панаса Мирного // *ШСт 5*; *Ушкалов Л. В.* Реалізм — це есхатологія: Панас Мирний. Х., 2012; *Хворостяний І.* Традиція екзистенційного переживання свободи: творчість Тараса Шевченка й Панаса Мирного // *ШСт 15.*

Любов Гаєвська

МИРО́ВИЧ Іван Михайлович (?—1709, Стокгольм) — козацький ватажок, переяслав. полковник (із 1692). 1693 брав участь у військ. поході проти буджацьких татар. На поч. Північної війни 1700—21 виступив із 10-тисячним загоном козаків на боці *Петра I* та його союзника польс. короля Августа II Сильного проти Швеції та її ставленика Станіслава Лещинського. У берез. 1706 потрапив у полон до шведів у містечку Ляховичах; хоча М. і підтримував антирос. заміри І. *Мазепи*, його було ув'язнено у Стокгольмі, де він і помер у тюрмі.

На честь здобуття Азова рос. військами та укр. козаками побудував у *Переяславі* Покровську церкву, про яку згадав Шевченко в повісті «Близнецы»: «Церковь во имя Покрова, неуклюжей и бесхарактерной архитектуры, воздвигнутая в знамение взятия Азова П[етром] П[ервым] полковником переяславским Мировичем, другом и соучастником проклинаемого Ивана Мазепы» (4, 27).

Літ.: Стороженко А. В. Очерки переяславской старины: Исследования, документы и заметки. К., 1900.

Олександр Гуржій

МИРО́НЕНКО Василь Федорович (27.12.1910/9.01.1911, с. Оріхівка, тепер Лубенського р-ну Полтав. обл. — 10.04.1964, Харків) — укр. художник і педагог. Заслужений діяч мист-в Української РСР (1957). Народний художник Української РСР (1963). Навчався в Харків. худож. ін-ті на графічному ф-ті (1931—36, викладачі В. *Касіян*, М. Щеглов), у 1936—64 — його викладач, доцент, завідувач кафедри графіки, з 1961 — проф. Творчість М. пов'язана зі станковою графікою, акварельним живописом, батальним, істор.,

побутовим жанрами та пейзажем. Автор серії офортів «Українські пейзажі» (1936—41), «На батьківщині І. Рєпіна», «Київ у перші дні визволення» (обидві — 1944), «Відродження Донбасу» (1945—47), «Україна» (1951—54), «Індустрія», «По Італії» (обидві — 1960).

Шевч. тематиці присвячено автолітографію «Зустріч Шевченка з сестрою Яриною», офорти «Мені тринадцятий минало», «А дівчина при дорозі прийшла, привітала» (усі — 1939, експонувалися на виставках у Харкові «Т. Г. Шевченко в графічному мистецтві художників Харкова», 1939; «"Кобзар" Т. Г. Шевченка в образотворчому мистецтві», 1940); сповнена драматизму композиція «Німці розстрілюють мирних радянських жителів на майдані біля пам'ятника Т. Г. Шевченкові в Харкові», портрет Шевченка (обидва — офорт, 1943, НМТШ). 1941 вийшов альб. «Український пейзаж в офортах Василя Мироненка», де художник виступає співцем ліричного пейзажу і послідовником поета, творчістю якого завжди захоплювався. М. створив цикл гравюр із зображенням пам'ятника Шевченку в Харкові: «Біля пам'ятника Т. Г. Шевченку» (літографія, 1943; офорт, акватинта, 1945, 1960; кольор. офорт, 1953), «Харків. У парку ім. Т. Г. Шевченка» (кольор. офорт, 1947), «Пам'ятник Т. Г. Шевченкові у м. Харкові» (офорт, акватинта, 1947; кольор. літографія, 1945, 1948; офорт, акватинта, 1953, 1956; два перші — НМТШ), «Зима. Пам'ятник Т. Г. Шевченкові у м. Харкові» (офорт, 1949). Твори, виконані переважно у світлій рожево-блакитній гамі, представляють пам'ятник поетові в різні пори року, коли зміна станів природи впливає на його емоційне сприймання. Аркуші вибудувано за принципом золотого перетину, він є змістовим і композиційним центром. Твори циклу експонувалися на худож. виставці до *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* (Київ, 1961); аркуш «Пам'ятник Т. Г. Шевченкові у м. Харкові» (кольор. літографія, 1945) — на худож. виставці, присвяченій *150-літньому ювілею від дня народження*

В. Мироненко. Пам'ятник Т. Г. Шевченку в Харкові. Папір, кольорова літографія. 1948

В. Мироненко. Зустріч Шевченка з сестрою Яриною. Папір, автолітографія. 1939

Шевченка (Київ, Москва, 1964). До цього ж ювілею М. готував цикл елегійно-емоційних робіт «Живописна Україна» (офорти, 1962—64, не завершений), у якому монохромні за кольором гравюри позначені лапідарністю худож. мови. Іл. табл. VII.

Тв.: Т. Г. Шевченко в графічному мистецтві художників Харкова: Каталог виставки. Х., 1939; Виставка творів В. Ф. Мироненка: Каталог. К., 1958; Художня виставка, присвячена 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка: Каталог. К., 1961; Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964; Наш дарунок: [До 150-річчя Т. Шевченка] // Мистецтво. 1964. № 2; Державний музей Т. Г. Шевченка: Каталог фондів. К., 1967. Вип. 1.

Літ.: Український пейзаж в офортах Василя Мироненка. К., 1941; *Дуденко С.* Харьковский альбом. Х., 2008.

Олена Кашшай, Тамара Холоша

МИРО́НОВ Олег Олексійович (16.08.1928, Харків — 23.05.1994, там само) — укр. літературознавець і мовознавець. Закінчив 1952 класичне відділення філол. ф-ту Харків. ун-ту ім. О. М. Горького (тепер — Харків. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна), 1959 — Харків. пед. ін-т іноземних мов ім. Н. К. Крупської. Захистив кандидат. дисертацію «Еріх Вайнерт — перекладач Тараса Шевченка» (1971). Працював викладачем нім. мови в Харків. пед. ін-ті іноземних мов (1955—60), з 1960 — Харків. ун-ту. Викладач (1967—72), завідувач (1972—82), доцент (1982—93) кафедри історії зарубіжної л-ри Харків. ун-ту. Автор навч. посібників «Немецкий язык» (1974; у співавт. з Р. Новичковою), «Немецкая орфоэпия» (1991. Ч. 1), ряду праць із теорії перекладу.

Досліджував переважно перекл. творів Шевченка нім. мовою, головно Е. *Вайнерта*, вивченню доробку якого присвятив низку публ.: «Поезія Шевченка "У Вільні, городі преславнім..." в перекладах Е. Вайнерта» (*НШК 17*), «З історії створення Е. Вайнертом перекладу

поеми “Петрусь”» (*НШК 19*), «З історії створення Вайнертового перекладу поеми Т. Г. Шевченка “Відьма”» (Вісник Харківського ун-ту. 1973. № 88: Філологія. Вип. 8), «З історії створення Вайнертових перекладів поезій Т. Г. Шевченка “І виріс я на чужині...” та “Заступила чорна хмара”» (Вісник Харківського ун-ту. 1977. № 15), «З історії створення Е. Вайнертом перекладу поезії Т. Г. Шевченка “Іржавець”» (Вісник Харківського ун-ту. 1978. № 165), «Из истории создания Э. Вайнертом перевода поэмы Т. Г. Шевченко “Слепая”» (Вопросы русской литературы. 1978. Вып. 2); «Поезії Шевченка “Подражаніє сербському”, “Над Дніпровою сагою”, “Кума моя і я...” в перекладах Е. Вайнерта» (*НШК 23*), «З історії створення Е. Вайнертом перекладу поеми Т. Г. Шевченка “Москалева криниця”» (Вісник Харківського ун-ту. 1984. № 25) та ін. У названих ст. проаналізовано худож. особливості перекл. Е. Вайнерта, ступінь адекватності німецькомовних інтерпретацій оригіналові, а також їхнє значення в популяризації творчості укр. поета в Німеччині. Дослідник доходив висновків, що нім. перекладач майстерно відтворював специфіку поетичної манери Шевченка, зберігав нац. колорит, доречно вдавався до методу компенсації, тобто застосування притаманних Шевченкові худож. прийомів у тих місцях, де їх немає в оригіналі, хоч визнавав: подекуди Е. Вайнертові не пощастило уникнути деяких неточностей і невиправданих змін.

М. вивчав і перекл. поезії Шевченка франц., дан., швед. та ін. мовами: «З історії створення перекладу творів Шевченка у Франції» (Вісник Харківського ун-ту. 1975. № 128: Іноземна мова. Вип. 8), «Стихотворение Т. Г. Шевченко “Садок вишневий коло хати...” в переводах на французский язык» (Вісник Харківського ун-ту. 1981. № 220; в обох — співавт. В. Кухтенко), «Шевченко в Данії» (*НШК 26*), «“Заповіт” Т. Г. Шевченка шведською мовою» (Вісник Харківського ун-ту. 1986. № 284), «Поезія Т. Шевченка “Ликері” у перекладі шведською мовою» (Вісник Харківського ун-ту. Х., 1989. № 329), «Поезія Т. Г. Шевченка “Минули літа молодії...” в німецькому перекладі К.-Е. Францоза і норвезьких перекладах А. Г. Юнге та Б. Валлергава» (*Слово* про Шевченка: Зб. Х., 1998) та ін. Уклав бібліогр. покажчики: «Шевченкознавство в Данії, Швеції, Норвегії, Фінляндії, Нідерландах і Бельгії» (1989), «Шевченкознавство в Харківському університеті» (1989; співупоряд. — В. Мазманьянц).

Тв.: Е. Вайнерт і Т. Шевченко // *НШК 16*; Е. Вайнерт — перекладач Шевченка в оцінці радянської і зарубіжної критики 50-х років // *РЛ*. 1969. № 11; Поезія Шевченка «Садок вишневий коло хати...» в німецьких перекладах // *НШК 18*; Поезії Т. Г. Шевченка 1860 р. у перекладах А. Курелли // Вісник Харківського ун-ту. 1981. № 217 (співавт. — О. Панченко); «Думи мої, думи мої...» (1847) у перекладі Е. Вайнерта // *НШК 24*; З історії створення Е. Вайнертом перекладу поезії Т. Г. Шевченка «Тарасова ніч» // Вісник Харківського ун-ту. 1983. № 245; Danish writers on T. Shevchenko // UNESCO. Information bulletin. Moscow, 1984. № 10; Альфред Єнсен — шевченкознавець // *НШК 30*; Ідіоматична лексика творів Т. Шевченка в перекладах Е. Вайнерта // *НШК 31*.

Олександр Боронь

МИРО́НОВА Єлизавета Федорівна (27.09.1929, с. Сошників, тепер Бориспільського р-ну Київ. обл. — 16.08.2010, Київ) — укр. майстриня декорат. розпису, художниця-самоук. Розписувала фарбами з рослин хустинки й рушники, виготовлені з домотканого полотна, олією й темперою малювала картини, зображуючи сцени народних свят, фольклор. сюжети, квіти. У композиціях широко використовувала образи-символи. Твори: «Безсмертний птах» (1963), «Весілля», «Козак Мамай» (обидва — 1967), «Щедрий вечір» (1968), «Ніч така місячна» (1984), «Музика вічності» (1986), «На калині мене мати колихала» (1990), «Маруся Чурай» (1992), «Веснянки» (1993), «Козаки в поході» (1994), «Різдвяний вечір» (1995). Репродукції картин М. прикрашали поштові листівки. Під керівництвом гол. художника вид-ва «Веселка» В. *Полтавця* виконувала в 1960-х ілюстрації до дитячих книжок. Створила гобелени «Остап Вересай», «Козацька присяга», на замовлення Міністерства культури Української РСР — «Сорочинський ярмарок» (у співавт. з Л. Яворським; НМУНДМ); декорації до к/ф реж. Ю. Іллєнка «Вечір напередодні Івана Купала», художньо оформила готель «Україна» (Москва).

Л. Яворський і Є. Миронова за малюванням портрета Т. Шевченка. 1960-ті

Не раз зверталася до шевч. теми — написала портрет митця у зрілому віці в обрамуванні квітів (полотно, темпера, 1960-ті). На портреті «Молодий Шевченко» (полотно, темпера, 1989, зберігається у відділі зарубіжної україніки НБУВ; обидва — у співавт. з Л. Яворським) поета зображено на фронтальному плані, за ним гілля вишні ніби орнаментом укриває тло. Худож. інтерпретацію здійснено завдяки ґрунтовному вивченню фото- й автопортретів. 1967 з групою митців працювала в Буд. творчості художників «Седнів» поблизу *Чернігова*. Низку седнівських пейзажів

присвятила місцям перебування поета. Це, зокр., «Шевченківська липа», під нею митець любив відпочивати, коли відвідував маєток Лизогубів. У старій липі М. побачила, за її власним висловом, «історичний архівний документ», серцем відчула, скільки подій пережило дерево. Звідси народився і його узагальнений образ із вузлуватими борозенками кори і молодою паростю — символом нескінченного оновлення, казковими птахами, які співають на його вітах. На багряному тлі намальовано чорне дерево із жовтими й зеленими смугами кори, з його дупел виглядають дивні голови, що символізують спогади про старовину, свідком яких була липа. У композиції, трансформуючи свої враження, М. створила новий, своєрідний за трактуванням і красою образ. Уміючи глибоко осмислювати й відображати у складних фантастичних образах почуте й побачене, вона написала картину «Козацька церква у Седневі» (зображено пам'ятку укр. дерев'яної архітектури 17 ст.). Навколо споруди все ніби ожило: перед нею та обабіч — стрункі козаки та їхні баскі коні, дерева. Персонажі та природу М. трактувала у стилі народних майстрів — площинно, декоративно. Творам притаманна філос. глибина попри невибагливий сюжет і уявну простоту виконання, наповненість фольклор. традиціями. Картини М. експонувалися на укр. та зарубіж. виставках, зокр. «Декоративная роспись. Художественный текстиль. Живопись» (Київ, 1988).

Л. Яворський, Є. Миронова. Молодий Шевченко. Полотно, темпера. 1989

Тв.: Єлизавета Миронова: Альб. К., 1987; Єлизавета Миронова. Леонід Яворський: Каталог. К., 1988.

Літ.: Данченко Л. Усіма барвами // Мистецтво. 1968. № 1; *Приступко Н.* Картинами, мальованими квачиками на полотні, вперше колись полонила столицю художниця Єлизавета Миронова // Хрещатик. 2002. 1 лют.

Марина Юр

МИРОНО́ВИЧ Володимир Леонідович (8.02.1939, Запоріжжя — 29.02.2008, Кіровоград) — укр. актор. Народний артист України (2007). Закінчив 1960 Київ. ін-т театр. мист-ва ім. І. К. Карпенка-Карого (у Л. Олійника). Працював 1960—64 у Черкас., 1965—69 та 1991—2008 Кіровогр., 1969—72 Луган., 1972—91 Полтав. укр. муз.-драм. театрах. Актор широкого сценічного діапазону, майстер яскравого худож. перевтілення, філігранного психологічного малюнка. Створив переконливий образ Залізняка у виставі «Гайдамаки» (2007, Кіровогр. укр. муз.-драм. театр ім. М. Л. Кропивницького), зіграв ролі Марка у п'єсі «Мати-наймичка» Б. Кодоколовича (1961, Черкас. укр. муз.-драм. театр ім. Т. Г. Шевченка), Назара в «Марині» М. *Зарудного* (1969, Кіровогр. укр. муз.-драм. театр), Микити у драмі «Титарівна» М. *Кропивницького* (1980, Полтав. укр. муз.-драм. театр ім. М. В. Гоголя); усі — за Шевченком.

Володимир Шурапов

«МИС БАЙГУБЕ́К» (папір, акварель, 13,5×22,7) — малюнок Шевченка, виконаний 20 серп. 1848 під час *Аральської описової експедиції*. На аркуші під малюнком чорнилом (можливо, рукою О. *Бутакової*) напис: «Заливъ Аральского моря, куда рыба заходила метать икру (работы Шевченко)». На звороті альбомного аркуша ліворуч рукою С. Глазенапа олівцем напис і підпис: «Изъ альбома А. И. Бутакова С. Глазенапъ». Зберігається у НМТШ (№ г—744).

Назву встановлено на підставі запису 20 серп. 1848 в щоденнику О. *Бутакова*, де він зробив опис місцевості: «Загалом береги Усть-Урту й Бай-Губеку заввишки від 300 до 400 ф., урвисті, скелясті, вони складаються з пластів вапняку, твердого піщанику із закам'янілими мушлями та глинистого сланцю, також із мушлями. Вони тягнуться прямою лінією з невеликими вигинами <...>, миси виходять у море недалеко, так що у шторм човну за ними неможливо сховатися. Рослинності майже ніякої. Подекуди лише видно на пласкій вершині й унизу кущі тамариску. Місцями, біля самої води, трапляються невеликі піщані майданчики, на яких більше тамариску, а інколи й комишу — ознака наявності в копанках прісної води. На висотах видно багато киргизьких могил» (*Бутаков*, с. 21).

В акварелі зображено гористий берег *Аральського моря*, гострі вершини скель на дальньому плані та плато перед ними, освітлені яскравим сонцем. Пасмо гір через хмари на небі вкрите тінню. Рослинності в цій місцевості майже немає, де-не-де помітні невеликі кущі. Спокійне, освітлене сонцем море омиває

Т. Шевченко. Мис Байгубек. Папір, акварель. 1848

урвисті краї скель та плато, біля підніжжя якого коло самої води Шевченко намалював стафажну фігуру, підкреслюючи велич гірського масиву. Над горизонтом здійнялася велика сіра хмара, обриси якої співзвучні формі гір, чим створено своєрідну поліфонію пейзажу. Митець досить точно відтворив в акварелі особливості ландшафту, геологічну структуру берегових скель, що мало велику худож. і докум. цінність.

Завданням експедиції, яка висадилася 20 серп. 1848 на мис Байгубек, були обмір, зарисовування та ін. дослідження. Цього дня Шевченко замалював мис із двох різних боків. Ін. краєвид зображено на малюнку під однойменною назвою (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 8. № 24).

Твір уперше згадано під назвою «Затока Аральського моря» (*Макшеев А. И.* Путешествия по киргизским степям и Туркестанскому краю. СПб., 1896. С. 65—66), потім як «Затока Усть-Урт» (Украинская жизнь. 1912. № 11. С. 76), «Залив Аральського моря, куди риба заходить нереститись» (*Новицький*, № 315). Під останньою назвою вперше репрод. у вид.: *Малярські твори*; як «Мис Бай-Губек» у вид.: Тарас Шевченко — художник. К., 1963. Експоновано на виставках: як «Mys Baj-Hubak» (Прага, 1968) і «Мис Байгубек» (Київ, 2002) (див. *Експонування творів Шевченка*). Акварель серед 12 малюнків, виконаних під час експедиції, митець подарував О. *Бутакову*, який зберігав їх у себе все життя. Після смерті О. Бутакової (11 лип. 1903) альб. перейшов до її прийомної дочки — Т. Глазенап, 1912 вона передала його КММ, згодом зберігався у ВІМШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 8. № 23; Taras Ševčenko. Výstava o Životě a díle. [Прага, 1966].

Літ.: Мацапура М. Т. Г. Шевченко та О. І. Бутаков: Малярські твори Т. Г. Шевченка в альбомі О. І. та О. М. Бутакових // *Тарас* Шевченко — художник: Дослідження, розвідки, публікації: Зб. К., 1963; *Анісов В., Середа Є.* Від підмайстра до академіка: Нарис про Шевченка-художника. К., 1967; *ШС*. Т. 1; *Біографія 1984*; *Жур 2003*.

Олена Слободянюк

«МИС БАЙГУБЕ́К» (папір, акварель, 13,8×22,7) — малюнок Шевченка, виконаний 20 серп. 1848 під час *Аральської описової експедиції*. На аркуші під малюнком чорнилом (можливо, рукою О. *Бутакової*) напис: «Усть-Уртъ заливъ Аральского моря — (раб. Шевченко)». На звороті ліворуч рукою С. Глазенапа олівцем напис і підпис: «Изъ альбома А. И. Бутакова, С. Глазенапъ». Зберігається в НМТШ (№ г—739).

Назву встановлено на підставі запису 20 серп. 1848 у щоденнику О. *Бутакова*: «Бай-Губек — єдиний мис, що виступає в море далі від інших. За ним можна знайти прихисток від N, NW, W і WSW вітрів. На ньому дві невеликі бухточки завглибшки коло 4 саж., з піщаним ґрунтом: одна виходить на OSO, а друга на S. Перша прикметна тим, що білий вапняк біля горизонту води увесь облитий ікрою — видно, навесні риба кладе тут ікру і набивається туди в неймовірній кількості. Берег, що йде від затоки, утворює лощину, засипану біля моря обкатаними водою уламками вапняку» (*Бутаков*, с. 21). Шевченко майстерно передав у вохристо-сірій гамі дику природу прибережної зони *Аральського моря*, яка вражає своєю величчю й недоторканістю. На першому плані малюнка праворуч зображено високу з гострими рустованими краями та пласкою вершиною скелю, на якій ростуть кущі. На другому — скелю з гострими вершинами, відроги якої заходять глибоко в море, формуючи т. ч. затоку. Похмуре небо над горизонтом із великими сірими хмарами, що вкривають пасма гір, посилює враження суворості природи краю. Але художник пожвавив краєвид, увівши дві стафажні фігури (одна з них — топограф А. *Акишев*), які стоять на невеликій косі в морі, а перед ними — освітлений сонцем край скелі. Ці деталі надають акварелі романтичнішого забарвлення. Шевченко замалював місцевість і з ін. точки зору (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 8. № 23).

Твір у л-рі згадується під різними назвами: уперше як «Залив Усть-Урт» (*Новицький*, с. 60. № 310), згодом «Усть-Урт, затока Аральського моря» (*Плещинський І.* Малюнки й акварелі // Образотворче мистецтво. К., 1939. № 2/3. С. 58). Уперше репрод. у вид.: *Малярські твори* під назвою «Усть-Урт» (№ 648); як «Мис Бай-Губек» у вид.: Тарас Шевченко — художник. К., 1963. Експоновано на виставках: як «Мис Бай-Губек» (2002, Дрогобич), «Мис Байгубек» (2006, Київ) (див. *Експонування творів Шевченка*). Акварель «Мис Бай-Губек» у числі 12 малюнків, виконаних під час експедиції, подаровано О. Бутакову. Альб. належав О. Бутаковій і перейшов до її прийомної дочки Т. Глазенап, яка 1912 передала його КММ; зберігався у ВІМШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. III.

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 8. № 24.

Т. Шевченко. Мис Байгубек. Папір, акварель. 1848

Літ.: Мацапура М. Т. Г. Шевченко та О. І. Бутаков: Малярські твори Т. Г. Шевченка в альбомі О. І. та О. М. Бутакових // *Тарас* Шевченко — художник: Дослідження, розвідки, публікації: Зб. К., 1963; *Степовик Д.* Українське мистецтво першої половини XIX ст. К., 1982; *Костенко А.* За морями, за горами: Тарас Шевченко на Аральському морі. Тарас Шевченко за Каспієм: Худож.-докум. оповідь. К., 1984; *Доля:* Книга про Тараса Шевченка в образах та фактах. К., 1993; *Жур 2003.*

Олена Слободянюк

«МИС ІЗЕНДИАРА́Л НА ПІВО́СТРОВІ КУЛАНДИ́» (папір, олівець, 15,1×23,3) — рисунок Шевченка, виконаний під час *Аральської описової експедиції*, датовано часом обстеження п-ва Куланди 5—16 серп., 10—11 верес. 1848; 25 лип. 1849. На аркуші ліворуч унизу олівцем зроблено авторський напис: «*М. Куланди*». Праворуч угорі чорнилом позначено: «№ 117—16». Зберігається в НМТШ (№ г—463).

О. *Бутаков* записав 4 серп. 1848 у щоденнику: «Зранку піднявся й пішов до півострова Куланди, де нинішньою весною було знайдено кам'яне вугілля. Уздовж берега між мисами Ізень-Аралом та Узун-Каїром справді розкидано шматки кам'яного вугілля, які хвилями прибиває до піщаного узбережжя, але в дуже малій кількості» (*Бутаков*, с. 15). Наступного дня він дійшов висновку: ці шматки відколюються від пласта, що виходить до води недалеко від берега. Саме такі скелі, сформовані з пластів, Шевченко змалював, перебуваючи на мисі Ізендиарал. На видовженого формату аркуші зображено пасмо скель, яке омивають бурхливі хвилі моря. На передньому плані праворуч під скелею із чітко виділеними пластами стоїть чоловік, фігура ін. видніє на пагорбі на дальньому плані. Їх як стафаж митець увів у композицію, щоб показати розміри мису. Майстерно володіючи лінією й тоном, Шевченко окреслив обриси скель та намітив хвилі моря, а тоном змоделював їхню форму. З ін. боку цей мис відображено в ескізі «Ізендиарал» (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 8. № 151), на підставі якого і встановлено назву й дату рисунка. Ін. краєвиди п-ва Куланди представлено в роботах № 20, 21, 151, 153, 164 (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 8). Уперше згадано в л-рі під назвою «М. Куланди» (*Каталог Музею Тарновського*, с. 179. № 225). Місця зберігання: збірки А. *Козачковського*, В. *Коховського*, С. *Бразоль*, ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Т. Шевченко. Мис Ізендиарал на півострові Куланди. Папір, олівець. 1848–1849

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 8. № 152.

Літ.: Новицький; *Большаков Л.* Быль о Тарасе. М.; Оренбург, 1993. Кн. 2: На Арале; *Жур 2003.*

Марина Юр

«МИС ТЮККАРАГА́Й НА ПІВО́СТРОВІ МАНГИШЛА́К» (папір, акварель, білило, 12,1×31,5) — малюнок Шевченка, виконаний 1856 — 13 трав. 1857. На звороті аркуша внизу олівцем авторські назва й номер: «*5. Мысъ Тюкъ-Карагай на полуострове Мангишлакъ*». Зберігається в НМТШ (№ г—497).

Т. Шевченко. Мис Тюккарагай на півострові Мангишлак. Папір, акварель, білило. 1856–1857

Мис Тюккарагай (за сучасною транскрипцією Тюбкараган, що з казах. означає «мис чорних кущів» або «мис кущів карагани») розташований на пн. заході п-ва *Мангишлаку*. На малюнку зображено нічний краєвид, де сріблясто-блакитні тихі води прибережного Каспію омивають стрімку темно-коричневу скелю. Повний місяць пробивається крізь хмари і освітлює сріблясту доріжку до самого обрію. Його відблиски на невисоких хвилях моря передано продряпанням шару темної фарби аж до білого паперу. Змальовуючи місяць, митець використав білило. На другому плані видніє скеля «Чернець». Це п'ятий із 17 малюнків, що їх Шевченко надіслав Бр. Залеському для літографування у «Віленському альбомі» (вид. не здійснено).

Малюнок уперше згадано у вид.: *Каталог Музею Тарновського*, с. 181. № 260; як «Місячна ніч у горах» фігурує у вид.: *Каталог* малярської творчості Т. Г. Шевченка, експонованої в Галереї. Х., 1934. С. 29. Уперше репрод. у журн. «Сяйво» (1914. № 2); того ж року у вид.: *Новицький*, с. 48; *Малюнки* Т. Шевченка. Пб., 1914. Вип. 2. № 15/2. Експоновано на виставках під різними назвами: «Мыс Тюк-Карагай на полуострове Мангишлак» (1964, Москва; 1986, Київ), «Мис Тюк-Карагай на півострові Мангишлак»

(1999, 2002, Київ), «Мис Тюбкараган на півострові Мангишлак» (2002, Мінськ; 2004, Москва) (див. *Експонування творів Шевченка*). Місця зберігання: власність В. *Тарновського* (молодшого), ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. IV.

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 60; Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964; Шевченко — художник: Каталог виставки. К., 1986; Т. Шевченко — художник. Выставка произведений. К.; М., 2004.

Літ.: Паламарчук Г. Новопетровське укріплення та його околиці в малюнках Т. Г. Шевченка // *Мистецька* спадщина Т. Г. Шевченка. К., 1959. Вип. 1; *Паламарчук Г. П.* Нескорений Прометей: Творчість Шевченка-художника 1850—1857 років. К., 1968; *Костенко А., Умірбаєв Е.* Оживуть степи…: Тарас Шевченко за Каспієм. К., 1977; *Костенко А.* За морями, за горами: Тарас Шевченко на Аральському морі. Тарас Шевченко за Каспієм: Худож.-докум. оповідь. К., 1984.

Валентина Юван

«МИС УЛЬКУНТУМСУ́К» (тонований папір, олівець, 16×29,8) — рисунок Шевченка, виконаний 13—19 серп. 1849 під час *Аральської описової експедиції*. На аркуші ліворуч унизу олівцем рукою Шевченка напис: «*М. Улькунъ-тумсукъ*». Праворуч угорі чорнилом позначено: «№ 117—71». Зберігається в НМТШ (№ г—494).

Т. Шевченко. Мис Улькунтумсук. Тонований папір, олівець. 1849

Мис Улькунтумсук або Улькентумсик (із казах. означає «великий мис») був розташований на зх. березі *Аральського моря* (нині територія Каракалпакстану, Республіка Узбекистан). Шевченко замалював прибережну зону з пологим берегом на першому плані та високими рустованими скелями, що формують самий мис, на дальньому. За ним на лінії горизонту також видніє гористий берег. Окресливши контури затоки та пасмо скель, митець тоном виділив особливості їхньої форми і поєднав т. ч. у високогірне плато. Над рисунком зверху, перевернувши аркуш, він зробив начерк однієї зі скель. Твір датовано часом стоянки шхуни на якорі побл. мису Улькунтумсук (*Бутаков*, с. 48—49). У л-рі згадується під назвами: «Улькунтунсук» (*Каталог Музею Тарновського*, с. 180. № 256), «М. Мулькун-Тужук» (*Новицький*, с. 56. № 234), як «Мис Улькун-Тумсук» уперше описано й репрод. у вид.: *Шевченко Т.* Мистецька спадщина: У 4 т. К., 1963. Т. 2. С. 65. № 188. Місця зберігання: ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 8. № 188.

Літ.: Сарыкулова Г. Казахстан в графике Шевченко // *Брат* наш, друг наш. Сб. статей к 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко. Алма-Ата, 1964; *Овсійчук В.* Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Марина Юр

МИ́СИК Василь Олександрович (псевд. — В. Н о р д; 11/24.07.1907, с. Новопавлівка, тепер Межівського р-ну Дніпроп. обл. — 3.03.1983, Харків) — укр. письменник і перекладач. 1933 закінчив тадж. відділ технікуму сходознавства в Харкові. Член «Плуга», літ. організацій Пролітфронт, Всеукр. спілка пролетарських письменників. Заарештований 1934, пройшов північні табори, війну, нацистські концтабори. 1949 повернувся в Харків, працював бухгалтером на заводі. Реабілітований 1956. Автор поетичних зб.: «Трави» (1927), «Блакитний міст» (1929), «Чотири вітри» (1930), «Чорнотроп» (1966), «Біля криниці» (1967), «Планета» (1977) та ін., що вирізняються самобутністю світоосмислення ліричного героя. Перекладач поетичних творів понад 60 митців Сходу і Заходу.

В. Мисик

М. згадував, що «Кобзар» — перша самостійно прочитана книжка, яка запам'яталася: «…була то <...> величезна подія, і я довго ходив під чаром тих віршів, перебираючи в пам'яті прочитане» (*Мисик В. О.* Зустрічі: Статті, нариси. Х., 1982. С. 104). М. перестав віршувати рос., а почав писати вірші укр. У поемі «Хата» (1940) один із розділів присвячено Шевченкові. Ліричний герой повертається через багато років у рідну хату і помічає у книжковій шафі «хоч старий, та все на часі, / <...> Сто разів читаний "Кобзар"». Внутрішнім зором бачить і самого Шевченка, який декламує уривок із поезії «Якби ви знали, паничі» — про страждання в рідній хаті. Постать Шевченка була для М. письменницьким і людським еталоном. У ст. «Роберт Бернс» (зб. «Зустрічі») він порівняв шотланд. поета із Шевченком:

обидва у своїй творчості не зреклися селянського походження, писали для свого народу. У ст. про К. Девона (зб. «Зустрічі») М. зауважив, що цей тадж. поет — «поет глибоко народний, з шевченківською пристрастю, з його невгасимою ненавистю до насильства та насильників, з гарячою любов'ю до простих людей, до своєї землі, з незламною вірою в перемогу правди й добра» (с. 66). У нарисі «Людина» розглянув постать Шевченка та складні моменти життя поета крізь призму його душевних якостей, рис характеру, засвідчених сучасниками. Переклав із білор. поезію М. *Танка* «Кобзареві» (Прапор. 1964. № 3).

Тв.: Твори: В 2 т. К., 1983; Людина // Україна: Наука і культура, 1982. К., 1983.

Літ.: Хитрук В. О. Василь Мисик: Нарис життя і творчості. К., 1987; *Український* письменник Василь Мисик (1907—1983): Бібліогр. покажчик. Х., 2007.

Ніна Герасименко

МИ́СНИК Прокіп Дмитрович (псевд. — П. П о л т а в ч е н к о; 9/22.03.1915, с. Біївці, тепер Лубенського р-ну Полтав. обл. — 30.12.1977, Київ) — укр. літературознавець, публіцист і прозаїк. Закінчив Ніжин. пед. ін-т (1938). З 1944 — на ред. роботі: працював у газ. «Радянська освіта», у 1954—77 — гол. ред. журн. «Література в школі» та «Українська мова і література в школі». Автор повістей «Старовинний перстень з черепашкою» (1975), «Цицеронові лаври» (1981) та ін., літ.-крит. праць «Утвердження гуманізму» (1962), «Багатство форм і стилів» (1966), «Іван Ле» (1975) та ін.

У ст. М. домінує витворений радянською літературознавчою наукою погляд на творчість Шевченка як поета-революціонера. У розвідці «Чернишевський і Шевченко» (Молодь України. 1953. 24 лип.), оперуючи ідеологічними штампами, М. розгортає думку про вирішальний вплив революційно-демократичних ідей та естетичних принципів М. *Чернишевського* на формування й утвердження ідеологічної позиції Шевченка як революціонера-демократа. Заідеологізовані, декларативні ст. М. містять, проте, поодинокі вказівки на обмеженість радянської шевченкознавчої науки, що приділяла увагу лише творам, пройнятим «ідеями суспільної боротьби, громадянськими мотивами», ігноруючи поезії, що розкривають «сферу особистих взаємин між людьми» (Через сучасність у віки // *ЛУ*. 1965. 15 черв.), докори дослідникам поезії Шевченка, які «обходять і недооцінюють тих його творів, де прямо не виражено соціального протесту» (Геній і час // Література в школі. 1961. № 2. С. 9) тощо. Здебільшого позитивно, із методичними та фактичними зауваженнями М. прокоментував вихід посібника Л. *Стеценка* «Вивчення творчості Шевченка в школі», 1952 (Література в школі. 1952. № 2).

Тв.: Великий син великого народу // Українська мова і література в школі. 1964. № 3.

Олена Поліщук

МИСТЕ́ЦЬКА СПА́ДЩИНА ШЕВЧЕ́НКА — твори живопису та графіки, що їх виконав Шевченко різними техніками протягом життя. Збереглося бл. 860 творів, які дійшли до нашого часу в оригіналах і частково у гравюрах на металі й дереві вітчизняних і зарубіжних граверів, а також у копіях, зроблених художниками ще за життя Шевченка. Уявлення про М. с. Ш. доповнюють дані про понад 270 утрачених і досі не знайдених робіт (див. *Незнайдені мистецькі твори Шевченка)*. Живописні й графічні твори за часом виконання датовано 1830—61, територіально вони пов'язані з Росією, Україною і Казахстаном. За жанрами — це портрети, композиції на міфолог., істор. й побутові теми, пейзажі, що подеколи відображали давню архітектуру. Перевагу Шевченко віддавав технікам олійного живопису й акварелі, працював у графіці — сепія, туш, італ. і свинцевий олівці, офорт — на окремих аркушах білого, кольор. й тонованого паперу різних розмірів та в альбомах (див. *Альбоми Шевченка*). М. с. Ш. становлять завершені

Т. Шевченко. Жіноча голівка. Папір, італійський олівець. 1830

Т. Шевченко. Смерть Сократа. Папір, туш. 1837

роботи, не менш цінні для розуміння творчого шляху і розкриття творчого методу художника його численні ескізи, етюди, начерки та навч. малюнки. З усіх творів незначна частина має авторські підписи, написи і ще менша — авторські дати. У процесі вивчення М. с. Ш. у наш час удалося встановити максимально точні дати створення багатьох його худож. робіт, визначити основні етапи розвитку творчості митця за жанрами, тематикою і формальними ознаками (див. *Шевченкознавство)*.

За часом виконання всі живописні й графічні твори Шевченка можна поділити на три періоди: від перших робіт доакадем. часу і до заслання (1830—47), заслання (1847—57) та після повернення із заслання до смерті художника (1857—61). У межах кожного з цих періодів простежуються й коротші за часом етапи, які об'єднують твори не тільки за певною тематикою, а й за худож. цінністю і технічними засобами виконання. За свідченням самого Шевченка (вірш «А. О. Козачковському»), малювати він почав із раннього дитинства — «хрестами і везерунками з квітками» обводив сторінки в саморобному зошиті (1822—26), а коли був у пана П. *Енгельгардта* козачком, — перемальовував лубки (1829). З доакадем. творів збереглися рисунок олівцем «Жіноча голівка» (1830), акварельний портрет П. Енгельгардта (1833), «Портрет невідомої» (1834), портрети Катерини Абази (?) і невідомого (обидва — 1837), серія композицій на істор. теми — «Смерть Лукреції» (1835), «Смерть Олега, князя древлянського», «Александр Македонський виявляє довіру своєму лікареві Філіппу» і «Смерть Віргінії» (усі — 1836), «Смерть Богдана Хмельницького» (1836—37) і «Смерть Сократа» (1837). Ці твори, незважаючи на несамостійність частини з них («Жіночу голівку» перемальовано з невідомого оригіналу, а окремі малюнки на істор. теми зроблено на зразок композицій, рекомендованих для екзаменаційних робіт вступникам до петерб. *Академії мистецтв*), указують на те, що ще до переїзду в Петербург Шевченко набув значної вправності в рисуванні олівцем. У місті, напевно, завдяки роботі у В. *Ширяєва,* порадам І. *Сошенка* та заняттям у класах *Товариства заохочування художників* він уперше почав працювати тушшю-пером і особливо успішно — акварельними фарбами. Це дало змогу підготуватися до вступу в АМ. У роботах доакадем. періоду вже яскраво виявився інтерес художника до суспільно вагомих тем. У них Шевченко вперше звернувся до вітчизняної історії.

М. с. Ш. періоду від його вступу в АМ і до заслання (1838—47) становить окрему групу живописних і графічних творів, виконаних у нових жанрах, що відзначаються розмаїтою тематикою, зверненням до нових технічних засобів вираження. У творах Шевченка цього часу особливо помітний вплив К. Брюллова: певна ідеалізація зображуваного, романтична піднесеність, деяка умовність колориту. Водночас молодий художник учився в нього майстерності композиції, реалістичного рисунка, мист-ва портрета. Він починає виступати як представник реалістичного спрямування в мист-ві. У межах цього періоду виразно простежуються етапи розвитку творчості митця. Перший етап припадає на 1838—43 (до першої подорожі в Україну). Значна частина доробку — студійні роботи: рисунки олівцем, вуглем і твори, написані олійними фарбами. Серед них окремі рисунки з гіпсових моделей, а більшість — зображення живої натури (натурники в різних поставах і замальовки з натури своїх товаришів по АМ). До цієї групи належить і композиція «Натурник у позі Марсія» (олія, 1840—41). Виходячи за межі суто навч. завдань, Шевченко працював і над натурою за власною «постановкою» — акварелі «Жінка в ліжку» (1839—40), «Одаліска» (1840). Багато уваги приділяв він копіюванню творів свого вчителя К. Брюллова (жанрові композиції «Перерване побачення», «Сон бабусі та онуки», обидві — 1839—40). Робота над цими копіями допомагала Шевченкові ввійти у творчу лабораторію видатного художника, сприяла вдосконаленню майстерності в акварельному живопису. У перші роки навчання в АМ Шевченко малював портрети, істор. й жанрові композиції та виконував ілюстрації. Опанування основами рисунка і технікою живопису позначалося на профес. рівні оригінальних робіт, а з творчим зростанням митця і його студійні

Т. Шевченко. Перерване побачення. Копія з малюнка К. Брюллова. Папір, акварель. 1839–1840

Т. Шевченко. Катерина. Полотно, олія. 1842

Т. Шевченко. Портрет Г. І. Закревської. Полотно, олія. 1843

малюнки набували високої худож. цінності. У портретах, які писав найчастіше на замовлення, він не задовольнявся лише зовнішньою схожістю, а прагнув правдиво відтворити образ людини, риси її характеру (див. *Портрети роботи Шевченка)*. Вершиною в цьому жанрі Шевченка академ. часу є Автопортрет (олія, 1840), з якого починається галерея автопортретів поета (див. *Автопортрети Шевченка)*. Нечисленні жанрові композиції цього періоду є етапними в історії укр. мист-ва. Сепія «Хлопчик із собакою в лісі» (1840) тематично близька до незнайденої картини «Хлопчик-жебрак, що дає хліб собаці», за яку рада АМ 1840 відзначила художника срібною медаллю 2-го ступеня. Такої ж нагороди його удостоєно й за композицію «Циганка-ворожка» (1841). Картина «Катерина» (олія, 1842) ввійшла в скарбницю укр. побутового живопису як один із перших творів реалістичного спрямування. Жанрові твори Шевченка поетично зображують життя укр. народу, актуалізують соц. проблеми, гостріше розкривають вади суспільства, ніж це було раніше в укр. мист-ві. Успіхи жаниста позначились і на багатьох ілюстраціях Шевченка, завдяки яким він увійшов до числа відомих митців цього різновиду графіки (див. *Ілюстрації Шевченка)*. У перші роки

Т. Шевченко. Судня рада. Папір, офорт. 1844

Т. Шевченко. Костел св. Олександра в Києві. Папір, акварель. 1846

Т. Шевченко. Пожежа в степу. Папір, акварель. 1848

навчання в АМ художник опановував жанр пейзажу (див. *Пейзажі Шевченка)*. Роботи останнього періоду перебування в навч. закладі свідчать про докорінний злам у його творчості. Перша подорож Україною (квіт. 1843 — лют. 1844) визначила нові тематику й характер робіт митця, їхні жанри і співвідношення між ними. В Україні Шевченко далі працював над портретом, застосовуючи переважно олійні фарби (портрети Т. Маєвської, Г. *Закревської*, П. *Закревського*, дітей В. *Рєпніна*). Ці твори набагато виразніше й глибше, ніж акварельні портрети попереднього періоду, розкривають внутрішній світ портретованих. Вони говорять і про успіхи художника в оволодінні олійним живописом. Новим за характером і технікою виконання (туш, перо-штрих, а не контур, як у композиціях доакадем. періоду) є Автопортрет (1843). Рисунок тут ніби передував творам, виконаним в офорті. Мист. доробок Шевченка часу перебування в Україні

складають портрети, підготовчі роботи до «*Живописной Украины*», картини «Селянська родина» й «На пасіці» (олія), пейзажі (тепер як провідний жанр), а також численні рисунки, серед яких і «Вдовина хата на Україні», і «Батьківська хата у Кириллівці». Усі ці роботи свідчать про великий інтерес митця до життя укр. народу та його побуту, до природи й істор. минулого України. У програмі до «Живописной Украины» вперше в укр. мист-ві проголошено думку про соц. роль образотв. мист-ва, а саме вид. поклало поч. розвиткові офорта в укр. мист-ві.

Т. Шевченко. Серед товаришів. Папір, сепія. 1851

Творчість Шевченка періоду від закінчення АМ до заслання розвивалася переважно в руслі двох жанрів — портрета і пейзажу. Відомо 17 портретів цього часу, написаних олією, аквареллю та олівцем, — свідчення високої майстерності й популярності Шевченка як портретиста серед широких кіл укр. інтелігенції. У пейзажах, виконаних аквареллю та олівцем, відбито замилування просторами, затишними куточками і особливо деревами з їхнім вибагливим і складним рисунком. У композиції здебільшого розроблено другий план, пізніше, десь із літа 1845, спостерігаються спроби дати і третій план. Важливе місце у творчості Шевченка посідав пейзаж із включенням істор. пам'яток, що зумовлено роботою в *Тимчасовій комісії для розгляду давніх актів* (Київській археографічній комісії), на завдання якої він замальовував архіт. споруди минулих віків та істор. місця. У творах високу майстерність поєднано з наук. докум. точністю. Ретельне вивчення М. с. Ш., зосередження всіх його творів у музеї, публ. їх в академ. виданні (1961—64) дали змогу об'єктивно оцінити значний за обсягом та мист. цінністю доробок митця, у т. ч. і періоду заслання. Незважаючи на царську заборону, Шевченко як художник у роки неволі працював багато і плідно в усіх властивих йому й раніше жанрах. Відомо 124 завершені твори та понад 220 ескізів і начерків того часу. Змінилися тільки співвідношення між жанрами, питома вага кожного з них у заг. доробку митця. Найплідніше він працював у жанрі пейзажу, цьому великою мірою сприяла його участь в *Аральській описовій експедиції* і *Каратауській експедиції*. Найчастіше художникові доводилося фіксувати натуру нашвидку, внаслідок чого він створив багато етюдів, начерків, особливо в дорожніх альбомах (див. *Ескізи, етюди, начерки Шевченка*). Вони дуже лаконічні, часто це лише контури або ж контур із незначним штрихуванням. Деякі пейзажі часу Аральської експедиції Шевченко завершував уже в *Оренбурзі* за рисунками олівцем із поміт-ками «для пам'яті» (напр., «красный-желтый»), а частіше покладався на свою виняткову зорову пам'ять. Про велику спостережливість художника говорять і пейзажі, на яких надзвичайно тонко зображено деталі не тільки на першому плані, а й на другому і третьому. З особливою силою вона виявляється в багатьох підготовчих малюнках, що мали докум. підґрунтя. У них відображено структуру берегів *Аральського моря,* скель і урвищ, що важливо для геологічної

Т. Шевченко. Нарцис та німфа Ехо. Папір, сепія. 1856

Т. Шевченко. Байгуші. Папір, сепія. 1855–1856

Т. Шевченко. Притча про робітників на винограднику. Папір, офорт, акватинта. 1858

характеристики місцевості. Такий філігранний рисунок, не позбавлений і худож. цінності, певно, прислужився митцеві для пізнішої роботи в офорті. Пейзажі Шевченка часу обох експедицій відрізняються від пейзажів попереднього періоду перевагою в них другого і третього планів, видовженою композицією при широкому, часто відкритому обрії і надзвичайно багатим і тонким колоритом. У глибоко емоційних і розмаїтих за настроєм акварелях митець виступає як видатний майстер цієї техніки (див. *Акварелі Шевченка)*. Його пейзажі дуже точно й достовірно відображають природу казах. краю, її своєрідну красу. Особливе місце в М. с. Ш. років заслання належить

Т. Шевченко. Портрет Ф. А. Бруні. Папір, офорт. 1860

жанровим композиціям, що являють кілька окремих тематичних груп (див. *Побутовий жанр у творчості Шевченка*). Одну з них присвячено побутові казах. народу — сепії «В юрті», «Казахська стоянка на Косаралі», «Хлопчик розпалює грубку», «Хлопчик дрімає біля грубки», «Біля вогню» та акварель «Казах на коні» (усі — 1848—49). Ще більше замальовок із життя казахів — у дорожніх альбомах художника (ескізи й начерки, сепії та акварелі). Значної розмаїтості казах. тема набула в другий період заслання поета: сепії «Тріо» (1851), «Пісня молодого казаха» (1851—57), «Байгуші під вікном (Державний кулак)» (1855—56) і «Молитва за померлими» (1856—57). У деякі твори — «Байгуші» (1855—56), «Хлопчик з кішкою» (1856—57) художник уводить автопортрет, чим підкреслює своє глибоке співчуття до долі казахів.

Окрема група — це композиції за літ. творами на істор., міфолог. та біблійні теми: «Благословіння дітей Христом», «Телемак на острові Каліпсо», «Робінзон Крузо», «Самаритянка», «Киргизка», «Мілон Кротонський», «Нарцис та німфа Ехо», «Св. Себастіан», «Умираючий гладіатор» (усі — 1856), яким притаманне глибоке психологічне потрактування образів. Третя, цілком самостійна, група жанрових композицій — серія сепій «Притча про блудного сина» (1856—57; «Програвся в карти», «У шинку», «У хліві», «На кладовищі», «Серед розбійників», «Кара колодкою», «Кара шпіцрутенами», «У в'язниці»), яку Шевченко мав намір відтворити в гравюрі.

Портретні роботи Шевченка періоду заслання виконано сепією або італ. олівцем (кілька в Оренбурзі — аквареллю). Вони досконаліші щодо композиційного вирішення, глибше розкривають психологічний стан портретованих — портрети А. *Ускової* (1853—54), подружжя Бажанових (1854), автопортрети (1847—51). Часто Шевченко вводить портрет у жанрові композиції — «За малюванням товариша» (1848), «Бутаков О. І. і фельдшер Істомін О. О. під час зимівлі на Косаралі» (1848—49), «Серед товаришів» (1851).

Творчість Шевченка років заслання переконливо доводить, що він як митець досяг іще вищого худож. рівня в усіх жанрах — портретному, пейзажному й побутовому. У його творах цього часу на повну силу пролунала соц. тема і виявилася гуманістична позиція художника. Крім того, твори років заслання свідчать про те, що Шевченко, будучи відірваним від АМ, не забував про неї. Безсумнівний відгомін академ. школи відчувається в композиціях на істор., міфолог. й літ. теми. Пієтет Шевченка до АМ стверджують і написана на засланні автобіогр. повість «Художник» та записи в Щоденнику.

Т. Шевченко. Автопортрет. Полотно, олія. 1861

М. с. Ш. останнього періоду життя кількісно невелика. У цей час він багато працював над офортом і досяг у ньому, порівняно із цією технікою 1844, нових успіхів. Пейзажі, більшість із яких етюди й начерки, намальовано 1857 на пароплаві, коли поет їхав з *Астрахані* до *Нижнього Новгорода*, а також виконано в Україні під час третьої подорожі 1859 (винятком є хіба що офорти «Вечір в Альбано поблизу Рима ("Ліс")» за твором М. *Лебедєва* та «Мангишлацький пейзаж» — за власним малюнком «Дерева Мангишлаку»). Усі вони, незалежно від міри завершеності, свідчать про зрослу майстерність Шевченка-пейзажиста в останні роки життя. Це виявляється в підкресленні другого і третього планів, у побудові композиції на широкому обрії та в перевазі повітряної перспективи над лінійною, у глибокій ліричності й емоційності краєвидів. До жанрових композицій Шевченко звернувся лише повернувшись до Петербурга, та й то майже винятково у зв'язку з роботами в офорті («Дві дівчини», «Свята родина», «Притча про робітників на винограднику», всі — 1858;

«Сама собі в своїй господі», «Приятелі», «Старець на кладовищі», всі — 1859). Особливий інтерес становлять портрети роботи Шевченка останнього періоду його творчості. Їх відомо 41. Усе це завершені твори, крім невеличкого рисунка олівцем — портрета О. *Герцена*, скопійованого в Нижньому Новгороді. Виконано їх італ. олівцем і крейдою на тонованому папері та в техніці офорта. Портретам олівцем притаманні смілива, соковита лінія і виразний штрих. Шевченко намалював їх на пароплаві під час переїзду Волгою, потім у Нижньому Новгороді, Москві, в Україні та в Петербурзі (портрети К. *Козаченко*, Є. *Панченка*, М. *Лазаревського*, А. *Олдріджа*, М. Максимовича та ін.). Вони близькі до створених у *Новопетровському укріпленні*, але набагато контрастніші й виразніші щодо внутрішньої характеристики портретованих, хоча сам рисунок у них значно лаконічніший. Ціла галерея автопортретів (шість; офорт) і портрети віце-президента АМ Ф. Толстого, її проф. Ф. *Бруні*, П. *Клодта* й акад. І. Горностаєва є визначним здобутком не лише в М. с. Ш., а й в усьому тогочасному офорті (див. *Офорти Шевченка*).

Шевченко зробив великий внесок у розвиток портрета, побутового жанру й пейзажу. Він виступив як один із перших на той час офортистів України й Росії. Твори Шевченка мали вплив на весь розвиток укр. мист-ва, вони є життєдайним джерелом для багатьох поколінь укр. художників. М. с. Ш. визначає його видатне місце в історії не лише укр., а й світового мист-ва.

Літ.: Шевченко Т. Мистецька спадщина: У 4 т. К., 1961—64. Т. 1—4. Див. також л-ру до ст. *Автопортрети Шевченка*; *Жанри в образотворчому мистецтві Шевченка*; *Живопис Шевченка*; *Офорти Шевченка*; *Портрети роботи Шевченка*.

Борис Бутник-Сіверський

МИСЬКО́ Еммануїл Петрович (21.05.1929, с. Устрики-Долішні, тепер місто Підкарпатського воєводства, Польща — 12.03.2000, Львів) — укр. скульптор і педагог. Народний художник Української РСР (1978). Дійсний член НАМУ (1997). Лауреат Держ. премії України ім. Т. Г. Шевченка (1972). Закінчив 1956 Львів. ін-т прикладного та декорат. мист-ва (викладачі І. *Севера*, А. Оверчук). З 1962 викладав у ньому, з 1981 — проф., із 1988 — ректор. У 1966—82 — голова правління Львів. організації Спілки художників України. Працював у галузі монументальної та станкової скульптури. Автор портретної галереї діячів науки та культури: Ф. *Нірода* (1957), *О. Кульчицької* (1957—60), *О. Новаківського* (1960), І. Франка (1964), Л. Левицького (1966), *В. Стефаника* (1971), Р. *Лубківського* (1977) та ін. Твори: пам'ятники І. Франку у Дрогобичі (1966) і Львові (1964; у співавт.), Патріарху Йосипу Сліпому у с. Заздрості (1998). Виконав погруддя Шевченка (дерево, різьблення, 1961), зобразивши його у зрілому віці, глибоко зануреного в думки; образ поета передано в експресивній манері, що дає відчуття руху, динаміки. Створив пам'ятники Шевченкові у м. Львові (1960, граніт, у співавт. з Я. Чайкою), с. Ясениці-Сільній (1967), с. Борщеві (1992), м. Мостиськах (1994, у співавт. з Л. Яремчуком), с. Жвірці та м. Сокалі (обидва — 1995; усі — Львів. обл.). У с. Нагуєвичах 1986 виконав у співавт. з Й. Садовським серію портретів-барельєфів укр. письменників (портрети розміщено на кам'яній стелі).

Е. Мисько

Е. Мисько. Погруддя Т. Г. Шевченка. Дерево, різьблення. 1961

Е. Мисько. Пам'ятник Т. Шевченку. Граніт. 1992. Село Борщів Перемишлянського району Львівської обл.

Тв.: Художня виставка, присвячена 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка: Каталог. К., 1961; *Островский Г. С.* Эммануил Петрович Мисько: лицо друга: Альб. М., 1977; Емануїл Мисько. Скульптура. Альб. Л., 1999; *Наконечний Р.* Світ його привітав: Пам'ятники Тарасу Шевченку на Львівщині: [Альб.] Л., 2013.

Літ.: *Голод І.* Емануїл Мисько // Львівська академія мистецтв: Альманах '95/96. Л., 1997; *Яців Р.* Скульптор Емануїл Мисько. Світло долі: Мистецтвознавче дослідження. К., 2009.

Олена Кашшай

МИТРОПА́Н Петар (Петро Андрійович; 1/13.08.1891, м. Орел, тепер РФ — 6.12.1988, Белград) — серб., рос. та укр. літературознавець, мовознавець і перекладач. Онук В. *Кулика*. Дитинство і шкільні роки провів у Полтаві, де навчався в гімназії. Тут опубл. свої перші твори (1911—12). Закінчив 1914 філол. ф-т Москов. ун-ту. Після революції працював журналістом. Був у добрих стосунках із В. *Короленком*. 1920 емігрував до Сербії, де займався перекладацькою роботою, був проф. рос. л-ри в ун-тах Скоп'є та Белграда. Автор праць: «Матеріали з історії сербської преси в старій Сербії і Македонії» (1932), «Достоєвський і Короленко» (1982) та ін. Серед українознавчих праць: «"Щоденник" Т. Г. Шевченка» (1939), «Шевченко і югослави» (1964; скорочений варіант ст. під назвою «Волелюбні мотиви» опубл. у газ. «Літературна Україна», 1964), «Українсько-сербські літературні зв'язки» (обидві — 1971). М. — упоряд. зб. творів Шевченка «"Кобзар". Вибране» (Белград, 1969; перевид. 1980), для якої написав критико-біогр. ст. «Тарас Шевченко» і примітки.

Тв.: «Я зробив, що міг...»: Листи проф. П. Митропана з Югославії до П. Ротача у Полтаву 1965—1988. Полтава, 2000.

Літ.: *Пащенко Є.* І знову «Кобзар» // Всесвіт. 1982. № 3; *Ротач П.* «У вас повіяло весною...» // Друг читача. 1991. 14 серп.

Петро Ротач

МИХАЇЛ — князь псковський. Описуючи незавершену картину К. Брюллова «Облога Пскова», герой Шевченкової повісті «Художник» відзначає на другому плані ліворуч зображення хресного ходу, очоленого «епископом с мечом святого Михаила, князя псковского» (4, 180). Такого псковського святого немає, мабуть, ішлося про канонізованого благовірного князя Всеволода-Гавриїла Мстиславича (пом. 1138), псков. чудотворця; пам'ять його православна церква відзначає 11/24 лют. Псковичі вшановували ще одного свого князя-воїна — Довмонта-Тимофія (пом. 1229), але його не було канонізовано РПЦ.

Станіслав Росовецький

МИХАЇЛ АРХІСТРАТИ́Г — архангел, проводир ангельського небесного воїнства, переможець *сатани*. Патрон Києва. Пам'ять його православна церква вшановує 6/19 верес. й 8/21 листоп. У поемі Шевченка «Гайдамаки» Благочинний під час освячення ножів запевняє повстанців: «...за нас / І душі праведних, і сила / Архістратига Михаїла». У поемі «Петрусь» М. А. згадано у співчутливому зверненні автора до героїні — молодої генеральші: «Хто стерегтиме твій покой, / Украдений твоїм Петрусем? / Хіба архістратиг? Та й той / Не встереже тепер». Описуючи в Археологічних нотатках архіт. пам'ятки Переяслава, Шевченко звертає увагу на «церковь С. Михаила, по преданию бывший монастырь, построенный каким-то князем черниговским Михаилом». Ідеться про Михайлівську церкву (1648—54), зведену частково на місці собору Михаїла Архістратига. Про освячення собору його будівничим — переяслав. митрополитом Єфремом — мовиться в «*Повісті временних літ*» під 1090.

Станіслав Росовецький

«МИХА́ЙЛІВСЬКА ЦЕ́РКВА В ПЕРЕЯ́СЛАВІ» (папір, акварель, 17,5×26,9) — малюнок Шевченка, виконаний 10—20 серп. 1845 на аркуші 4 *Альбому 1845* під час другої подорожі Україною. На аркуші ліворуч унизу чорнилом авторський напис: «*С. Михаила въ Переяслави*». На звороті праворуч унизу олівцем напис: «Cerkiéw S: Michała w Perejasławie». Альб. зберігається в ІЛ (Ф. 1. № 107).

Малюнок датовано за відомостями П. *Жура* про те, що Шевченко «10—12 липня прибув у Переяслав до А. О. Козачковського і прожив тут 9 днів. Намалював Покровську церкву, кам'яний хрест у каплиці, Вознесенський собор, Михайлівську церкву, будинок Козачковського. <...> 20 серпня поїхав з Переяслава в село Потоки» (*Жур 2003*, с. 120—121). А. *Козачковський* у листі від 20 верес. 1845 до О. *Бодянського* зазначав, що в *Переяславі* недавно був Шевченко і «змалював церкви Соборну Покрову і Михайла і Крест у Каплиці» (Україна.

Т. Шевченко. Михайлівська церква в Переяславі. Папір, акварель. 1845

1930. № 3/4. С. 134). В 11 ст. на цій території стояв Михайлівський собор (зруйнований під час навали хана Батия 1239), 1646—66 тут збудовано Михайлівську церкву, пошкоджену пожежею 1734, згодом її відновлено, дзвіницю, келії і трапезну об'єднано 1745 в одну споруду. В Археологічних нотатках (розд. «Переяслов») Шевченко записав: «В той же цитадели церковь С. Михаила, по преданию бывший монастырь, построенный каким-то князем черниговским Михаилом. Ни снаружи, ни внутри не осталось никаких признаков ее древности, окроме колокольни и при ней трапезы, где теперь помещается уездное казначейство» (5, 214). Саме так митець і зобразив у центрі композиції давню трапезну з келіями і дзвіницею, ліворуч від неї — високий пагорб, праворуч удалині — дві хати за тином. Будівля, розташована на сх. від церкви, видніє на дальньому плані. Шевченка цікавив істор. контекст у фіксуванні цих архіт. пам'яток, він дуже чітко промалював конструкцію прямокутної у плані трапезної, покритої двосхилим дахом, із квадратним ярусом дзвіниці над нею, завершеної наметовою банею з главкою. Стіни розчленовано пілястрами і прикрашено вгорі ліпленим орнаментальним фризом. Натомість кам'яна Михайлівська церква у плані близька до тридільного типу, видовжений прямокутний основний простір перекрито півциркульним склепінням із розпалубками, до нього прилягають гранчасті апсида й бабинець. За периметром церкву облямовано фризом із керамічних розеток. Первісну кам'яну баню 1823 замінено на дерев'яну, яку досить точно намалював Шевченко. За спорудами вдалині зображено ліс. Варіюючи тоном світлих відтінків синього й сірого, художник ніби відтворив історію монастиря: давнішій споруді притаманна вохриста гама, новішій — блакитна. Украплення оранжево-коричневого кольору покрівлі акцентує увагу глядача.

Акварель уперше згадано як «Церковь во їмя св. Михаила, в Переяславе» у ст.: *Горленко 1886*, с. 406; згодом як «Церква св. Михайла в Переяславі» у вид.: *Новицький*, с. 51. № 147. Уперше репрод. під назвою «Церковь архистратига Михайла в Переяславе» в журн. «*Киевская старина*» (1891. № 2; вклейка перед с. 209), як «Михайлівська церква в Переяславі» у вид.: *Шевченко Т*. Мистецька спадщина: У 4 т. К., 1961. Т. 1. Кн. 2. № 207.

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 7. Кн. 2. № 207.

Літ.: Антонович Д. Шевченко — маляр. К., 2004; *Говдя П*. Національна своєрідність творчості Шевченка-художника // *Тарас* Шевченко — художник: Дослідження, розвідки, публікації: Зб. К., 1963.

Марина Юр

«МИХА́ЙЛІВСЬКИЙ ЗОЛОТОВЕ́РХИЙ МОНАСТИ́Р У КИ́ЄВІ» (папір, акварель) — малюнок Шевченка, виконаний у квіт.—верес. 1846 в Києві.

Т. Шевченко. Михайлівський Золотоверхий монастир у Києві. Папір, акварель. 1846

Оригінал не зберігся. Відомий за фотографією з відділу образотв. мист-в НБУВ.

Твір приписували М. *Сажину*, зважаючи на його підпис під малюнком. 1846 Шевченко та М. Сажин розпочали спільну працю над альб. «Виды Киева» (див.: *Афанасьєв-Чужбинський О*. Спомини про Т. Г. Шевченка // *Спогади 1982*, с. 100). Альб. не було закінчено. Київ. краєвиди вилучили в Шевченка разом із папкою малюнків під час арешту. Побутувала думка, що вони зникли. Місцеперебування багатьох із них не відоме дотепер. Частину альб., яка збереглася, розпорошено по різних колекціях. Сажин був власником окремих творів поета-художника, на деяких поставив свій підпис. Із часом вдалося повернути авторство Шевченка ряду акварелей попри наявність на частині з них підпису поетового друга. Худож. експертиза неможлива через відсутність оригіналу. Проте низку прикмет творчої манери Шевченка виразно видно навіть на чорно-білій фотографії. Так, подібне світлове та композиційне вирішення притаманне й ін. краєвидам митця; наявне улюблене Шевченком обрамлення з тополь; зображення дерев відповідає його манері, а не М. Сажина, який полюбляв відтворювати їх без належної світлотіньової градації, лише темним тоном, без акцентування на взаємодії гілля з повітрям. Окрім того, на першому плані праворуч від воза — тип Шевченкового «Знахаря», а зарисовки (див.: *ПЗТ: У 10 т*. Т. 7. Кн. 2. № 202 і Т. 8. № 96) надзвичайно подібні до постаті чоловіка на возі та вола (див. про це: *Яцюк В*. Поет і місто: в окресленні фактів та версій // *Яцюк В*. «Святий Київ наш великий». Малюнки Тараса Шевченка та його сучасників. К., 2004. С. 157—158).

На акварелі зображено архіт. ансамбль Михайлівського Золотоверхого монастиря, який заснував 1108 князь Святополк (у хрещенні — Михайло). Обраний художником діагональний ракурс дає змогу побачити

гол. споруди монастиря: дзвіницю на першому плані ліворуч, Михайлівський собор — у центрі композиції, баню трапезної церкви — праворуч над деревами. Твір виконано з території сучасної Михайлівської площі.

О. Сімзен-Сичевський писав (із посиланнями на вид.: *Верещагин В*. Русские иллюстрированные издания XVIII и XIX столетий. СПб., 1898), що «невеличкі гравюрки з малюнків Сажина вперше з'явилися у вид. "Памятные книжки"», що їх випускало військ. відомство з 1829 до 1890-х у Петербурзі. Книжки ці, малого формату in-32, з 1835 ілюстровано гравюрами на окремих аркушах (репродукції батальних картин, краєвиди міст, пам'ятники тощо), виконаними на сталі у Брокгауза в Лейпцигу. З 1880-х гравюри замінено на фототипії, на поч. 1860-х частину гравюр із цих книжок видано без тексту невеличкими зшитками в обкладинках під заголовком «Виды России» по 10 у кожному. Серед них вісім гравюр — із краєвидами Києва, а з них три з малюнків Сажина. Дослідник, зокр., назвав: «…раніш за 1849 рік — Михайловский монастырь в Киеве. Ллойд» (*Сімзен-Сичевський О*. С. 374). Очевидно, згадана гравюра й була першим репродукуванням твору. Описуючи 25 збережених із 40 (за спогадами М. *Рамазанова*) краєвидів альбому, побачених у сховищах Москов. істор. музею (нині ДІМ), О. Сімзен-Сичевський зазначив: «"М. Сажин. Киево-Михайловский Златоверхий монастырь, сооружен киевским Великим князем Ярополком II Изяславичем в 1108 году" (26×36 см). Оригінал вищезгаданої однойменної гравюри з "Памятных книжекъ", без підпису Сажина».

Перша згадка в л-рі: *Сімзен-Сичевський О*. С. 376. Уперше репрод. у вид.: *Крізь* віки. Київ в образотворчому мистецтві. К., 1982. № 109; як «Золотоверхий Михайлівський монастир» у ст.: *Яцюк В*. Щоб видання було повним // Образотворче мистецтво. 1989. № 2. С. 10; в альб.: *Яцюк В*. «Святий Київ наш великий». Малюнки Тараса Шевченка та його сучасників. К., 2004. С. 42, 118, 146 (фрагмент), 157 (фрагмент).

Літ.: Рамазанов Н. Материалы для истории художеств в России. М., 1863. Кн. 2; *Сімзен-Сичевський О*. Художник старого Києва, Шевченків приятель М. Сажин // Київські збірники історії й археології, побуту й мистецтва. К., 1930. Зб. 1; *Яцюк В*. Малярство і графіка Тараса Шевченка: Спостереження, інтерпретації. К., 2003.

Тетяна Чуйко

МИХА́ЙЛО, святий (Михайло Всеволодович; 1179 — 20.09.1246) — князь переяслав. (1206), новгород. (1225, 1229), чернігів. (1223—46, з перервами), київ. (1238—39). Син великого київ. князя Всеволода Святославича Чермного. Одружений із дочкою галицького князя Романа Мстиславича Оленою. Замучений в Орді і пізніше канонізований православною церквою. Шевченко згадував св. Михайла в Археологічних нотатках у зв'язку з Михайлівським храмом дитинця Переяславця-Руського, що його, за відомим Шевченкові переказом, збудував князь разом із монастирем у роки свого переяслав. правління (насправді храм датується 11 ст.).

Андрій Плахонін

МИХА́ЙЛОВ Володимир Олексійович (роки життя невідомі) — прапорщик 1-го Оренбурзького лінійного батальйону. У *Новопетровському укріпленні* М. служив до серед. 1853, у чині підпоручика його переведено до батальйону № 3, розташованого в *Оренбурзі*. Через два роки дістав переведення до одного з армійських полків і виїхав за межі Оренбур. краю.

Про знайомство Шевченка з М. повідомляє у спогадах М. *Савичев*: «Після сніданку, переодягнувшись на квартирі і взявши листи для Шевченка, я пішов до нього, в супроводі прапорщика Михайлова, який узявся показати мені житло Тараса Григоровича, і ми прийшли в казарму. <…> Коли ми підійшли <...> близько, він підвівся, глянув на мене, потім запитально на Михайлова. Останній відрекомендував мене, сказавши: "Цей чоловік хоче бачити тебе"» (*Спогади 1982*, с. 256—257).

Про стосунки поета й офіцера є згадки й у листуванні Шевченка з друзями. У листі до Бр. Залеського 5 лют. 1854, відповідаючи на його невідомий для нас лист, поет писав: «С Михайловым ты виделся мимоходом, и говорил он тебе о "Быке с киргизом", и за то благодарю. Дай Бог ему всего того, чего он сам себе желает». 10 лют. 1855 в листі до Бр. Залеського Шевченко просив: «Если увидишь Михайлова, скажи ему, пускай он мне напишет хоть что-нибудь». Останній відомий нам привіт від М. Шевченко одержав через художника М. *Осипова*, котрий дорогою в Крим зустрів офіцера на одній із поштових станцій, і той просив написати про нього поетові, поклонитися йому (*Листи*, с. 68).

Найоб'єктивнішою, мабуть, є характеристика М., яку дав Шевченко у відповіді на лист Осипова. Згадуючи свого знайомого за три роки після від'їзду, він оцінював його критично: «Я очень рад, что случай привел вас увидеть хоть один экземпляр амфибий, между которыми я прозябаю столько лет. Но заметьте, что вы видели лучший экземпляр, экземпляр, одушевленный чем-то походящим на мысль и чувство. Доказательство, что он из линейного батальона переведен в армию. Это самая блестящая рекомендация. Но если бы вы увидели однородных с ним… Но нет, Боже вас сохрани…» (20 трав. 1856).

Леонід Большаков

МИХА́ЙЛОВ Григорій Карпович (справж. — Ковальков (?); 1814, Можайськ (?), тепер місто Москов. обл., РФ — 26.06/08.07.1867, миза Фаль, тепер Кейла-Йоа волості Кейла, Естонія) — рос. художник. З кол. кріпаків. Відвідував 1835 класи петерб. *Академії мистецтв*, навчався у ній (1836—42) в О. *Венеціанова* і разом з Шевченком у К. Брюллова. 1855 — акад., 1861 — ад'юнкт-проф. Автор жанрових картин, портретів («Портрет А. М. Майкова», 1840; «Дівчина, яка ставить свічку перед образом», 1842, та ін.). Після смерті статок художника витрачено на започатковану в АМ стипендію його імені.

Ймовірно, М. і Шевченка познайомив І. *Сошенко* (див.: *Біографія 1984*, с. 41). 1839 М. разом із поетом винаймав квартиру в Г. Аренс, буд. № 64 (нині № 4) на 7-й лінії Васильєвського о-ва. За спогадами П. *Мартоса*, «квартира його була <...> недалеко від Академії мистецтв, десь під небесами, і складалася з передпокою, зовсім порожнього, й невеликої, з напівкруглим зверху вікном, кімнати, де ледве могли вміститися ліжко, щось подібне до столу, на якому безладно було розкидане малярське приладдя господаря, всілякі пошматовані списані папери й ескізи, мольберт і один напівзламаний стілець; не можна сказати, що кімната була охайна: скрізь лежала товстим шаром пилюка, на підлозі теж валялися шматки списаного паперу, під стінами стояли обтягнуті в рамах полотна; на деяких було розпочато портрети й різні малюнки» (*Спогади 1982*, с. 69). Як свідчить автобіогр. повість «Художник», у помешканні Шевченко й М. майже не стикалися: «Я почти безвыходно нахожусь у Карла Павловича, только ночевать прихожу домой, а иногда и ночую у него. А Михайлов и на ночь домой не приходит. Бог его знает, где он и как он живет? Я с ним встречаюся только у Карла Павловича да иногда в классах» (4, 150—151).

З М. поета об'єднувало тільки навчання у Брюллова. У згаданій повісті описано моменти покривання лаком картини Брюллова (4, 149), гру в шашки (4, 150) та ін. Відсутність спільних інтересів зауважував сам Шевченко, підкреслюючи натомість оригінальність і сердечну доброту М. (4, 151): «Михайлов прекрасный и благородный товарищ, но ничем не увлекается, никакая прелесть его, кажется, не чарует; а может быть, я его не понимаю» (4, 152).

Після повернення із заслання поет кілька разів бачився з М., котрий розповідав Шевченкові про перебування Брюллова в Римі (Щоденник, запис 5 трав. 1858). Прізвище художника трапляється й у щоденникових записах 1 лип., 4 лип., 6 лип. 1857, і в листах Шевченка до Г. *Тарновського* від 25 січ. 1843 (про стадію виконання М. замовленої Тарновським картини), до С. Гулака-Артемовського від 15 черв. 1853 (поет називав М. серед приятелів, які припинили з ним спілкування). Ймовірно, про М. йдеться у листі художниці Г. Маркелової до Шевченка від 23 жовт. 1860: «…обрадуйте, приходите в четверг вечером. Позовите и Михайлова» (*Листи*, с. 167).

Літ.: Жур 1972; *Мокрицький*; *Документи.*

Олеся Стужук

МИХА́ЙЛОВ Лев Андрійович (роки життя невідомі) — майор, командир 1-го Оренбурзького лінійного батальйону (до 1853). М. було адресовано донесення коменданта *Новопетровського укріплення* А. *Маєвського* про прибуття Шевченка на *Мангишлак* 17 жовт. 1850. Саме він доповів про те ж командиру 23-ї піхотної дивізії. Навесні 1852 М. здійснив інспекторську поїздку до Новопетровського укріплення. Про неї розповів у ст. М. *Савичев* (Казачий вестник. 1884. 24, 27 мая). Навіть М. Савичев, запрошений у поїздку М. «для компанії», не знайшов і слова, щоб якось пом'якшити у своїй розповіді повну байдужість батальйонного командира до долі Шевченка.

Леонід Большаков

МИХА́ЙЛОВ Михайло Іларіонович (3/15.05, за ін. дж. — 3/15.01 або 4/16.01.1829, м. Оренбург, тепер РФ — 2/14, за ін. дж. — 3/15.08.1865, с. Кадая, тепер смт Калганського р-ну Читинської обл., РФ) — рос. прозаїк, поет, перекладач і публіцист. Навчався в Петерб. ун-ті (1846—48). З 1852 друкував у провідних столичних журн. оповідання, повісті, романи, п'єси, написані у традиціях натуральної школи: романи «Мар'я Іванівна» (1853), «Перелітні птахи» (1854), комедія «Тітонька» (1850, опубл. 1860) тощо. Великий успіх у читачів мали публіцистичні ст. М., присвячені жіночій емансипації («Жінки, їхнє виховання і значення в сім'ї та суспільстві», 1860). Визнаний теоретик перекладацького мист-ва. Перекладав твори Г. *Гейне*, Й.-Ф. *Шиллера*, Дж.-Ґ. *Байрона*, Т. Мура, Т. Гуда, Г. Лонгфелло, В.-М. *Гюго*, П.-Ж. *Беранже*, Е. Потьє, А. *Міцкевича*, Ш. *Петефі* та ін.

М. Михайлов

Був палким прихильником поезії Шевченка. З його творами, напевно, ознайомився ще 1852—53, коли в Петербурзі потоваришував із Д. *Мордовцем*, який уже тоді збирав усе, що написав Шевченко. Під час етногр. експедиції в *Оренбурзі* М. зустрічався з О. *Плещеєвим*, який міг його поінформувати про

долю засланого поета. 1856 польс. друзі Шевченка, зокр. Е.-В. *Желіговський*, мали намір передати М. повість «Варнак» для публ. в якомусь журналі. Після повернення Шевченка із заслання М. зустрічався з ним на вечорах в О. *Мартинова*. Шанобливе ставлення до Шевченка та його творчості висловив у рецензії на *«Кобзар» 1860*, надрук. у журн. *«Русское слово»* (1860. № 4). У розгорнутій статті автор усупереч цензурним перешкодам зумів розкрити громадсько-політ. значення поезії Шевченка і розповісти про його трагічну долю. Рецензент відзначив могутній поетичний талант автора збірки, наголосив кровний зв'язок поета з його народом: «І власна доля, і доля найближчих до нього людей надали творам п. Шевченка глибоко сумного тону, який так сильно діє на серце. Тісний зв'язок співця з народом, зв'язок і кровний, і моральний, однакові радощі, однакові страждання, надали його пісням суто народного характеру» (Русское слово. 1860. № 4. С. 30). З приводу вірша «До Основ'яненка» зауважив, що «могутні вірші цієї п'єси одразу западають у пам'ять і вже не забуваються. У звуках цих віршів є щось рідне і стогону вітру, що гасає козацьким степом, і шумові Дніпрових порогів, і тужливому зойкові чайки» (Там само). Особливо високо оцінив рецензент поему «Наймичка»: самий цей «високомистецький, стрункий і чудовий твір як у цілості, так і в деталях» здатний «залишити по собі надовго нетьмяніючу пам'ять» (Там само, с. 38). Тут же М. досить прозоро натякнув на те, що багато творів Шевченка не ввійшли до *«Кобзаря» 1860* через цензурні перепони. Захоплено вітаючи поему «Наймичка» як глибоко народний твір високої худож. простоти й досконалості, М. зазначив: «З такою ж простотою зустрічались ми й у багатьох прекрасних невеликих віршах п. Шевченка, написаних останнім часом» і з удаваним подивом додав: «Не знаємо, чому в "Кобзарі" не знайшли ми їх. А втім, повна збірка їх склала б книжечку не менше тієї, що її видано тепер, і нас, можливо, знову чекає нове зібрання віршів українського поета» (Там само, с. 41). Ці слова свідчать про те, що критик був добре обізнаний з ін. творами поета, зокр. з тими, які заборонила цензура і які поширювалися у списках. Підставу для такого припущення дає той факт, що в архіві М. залишився переклад Шевченкового вірша «Як умру, то поховайте» («Заповіт»). Про те, що М. знав заборонені цензурою шевч. тексти, свідчить і його лист до М. *Гербеля*, який тоді готував вид. «Кобзаря» в рос. перекладах і для якого М. мав перекласти вірш «До Основ'яненка»: «Ось іще моє прохання. Поспішаючи, я запакував "Кобзаря" разом з іншими книгами, тому попри все бажання перекласти вірш "До Основ'яненка" не можу. Викреслені цензурою місця в мене є при собі» (Историко-литературный сборник, посвящ. В. И. Срезневскому. Лг., 1924. С. 242). М. переклав рос. мовою поему «Іван Підкова», вірш «До Основ'яненка», що не був дозволений цензурою до друку в «Кобзарі» за ред. М. Гербеля, а також «Заповіт» (перекл. опубл. 1934). У перекл. із Шевченка дбайливо ставився до відтворювання змісту й поетики оригіналу.

У поетичній творчості М., особливо в його поезії 1860—65, відчутно позначився вплив політ. лірики Шевченка. Ф. *Прийма* вважав свідченням впливу поезії Шевченка на творчість М. вірші «Сміливо, друзі, не втрачайте», «Міцно, дружно вас в обійми», «О серце скорботне народу» та ін., а Ю. *Івакін* обґрунтовано припускав, що останній вірш написано під безпосереднім враженням від поезії Шевченка «Я не нездужаю, нівроку».

Тв.: Полн. собр. стихотворений. М.; Лг., 1934; Избранное. М., 1979.

Літ.: Івакін Ю. О. Російська безцензурна література і антимонархічна сатира Шевченка // *НШК 3*; *Егоров Б. Ф.* М. Л. Михайлов — критик // Уч. зап. Тартуского ун-та. 1961. Вып. 104; *Прийма Ф. Я.* Шевченко и русская литература XIX века. М.; Лг., 1961; *Прийма Ф. Я.* Шевченко і російський визвольний рух. К., 1966; *Павлюк М. М.* Шевченко в оцінці й перекладах М. Л. Михайлова // *РЛ*. 1969. № 4.

Іван Бажинов

МИХА́ЙЛОВА ГОРА́ — хутір побл. с. *Прохорівки* Золотоніського пов. Полтав. губ., тепер у складі с. Прохорівки Канівського р-ну Черкас. обл. Садибу М. Г. заснував 1836 М. Максимович на землі, що належала його родині і яку подарував йому батько. Протягом 1836—41 Максимович побудував тут першу хату з дерева та глини, укриту солом'яною стріхою, і переселився сюди після відставки з посади ректора у квіт. 1841, викликаної прогресуючим ревматизмом. За два роки перебування на М. Г. завдяки сонцю, цілющим травам і повітрю вчений здолав загострення недуги і 1843—45 зміг відновити роботу в Київ. ун-ті. Проте навесні 1845 хвороба знову загострилася, і М. Максимович мусив оселитися на своєму хуторі назавжди. Тривалий час він жив тут самітником (не мав сім'ї). Господарство вела його сестра — Олександра та десятеро кріпаків, яких він

Дуб Т. Шевченка. Михайлова Гора. Сучасне фото

успадкував від батьків. У квіт. 1853 Максимович одружився з М. Товбич, своєю землячкою. На М. Г. у них народилося двоє дітей: син Олексій (1860) та донька Ольга (1865).

1866—67 М. Максимович збудував нову хату на М. Г., проте вона була невеликою і теж під солом'яним дахом: на три-чотири кімнати, вікнами на наддніпрянські краєвиди; убрана, як і кожна укр. хата, — іконами та портретами друзів господаря (майже 50), прикрашеними рушниками; у хаті зберігалися б-ка вченого (налічувала майже 2 тис. томів та 800 прим. 50 найменувань періодики), а також фортепіано господині.

М. Г. мала вигляд патріархального укр. хутора заможного селянина з хатою господаря, хатиною для прислуги, клунею, кошарою, льодовнею, великим льохом, стайнею, парником. Займала вона 38 десятин, де було трохи поля, городи, баштан, квітники, сад із 2 тисячами дерев та кущів, посадженими господарем власноручно. Цей невеличкий хутір за Максимовичів став своєрідним літ.-наук. осередком Наддніпрянщини. Тут гостювали: І. *Аксаков*, В. *Антонович*, родина Кулішів, М. *Погодін*, Я. *Головацький*, П. *Лебединцев*, І. *Соколов*, який виконав портрет М. В. Максимович, М. Астряб, В. *Науменко*, котрий на поч. 1880-х придбав частину М. Г. у власність і побудував тут хату.

На М. Г. Шевченко був у черв. 1859. Він прибув до Максимовичів 13 черв. і гостював тут днів десять. Він виконав портрети М. О. та М. В. Максимовичів (обидва зберігаються в НМТШ), зробив кілька ескізів наддніпрянської природи, зокр. начерк пейзажу олівцем «Коло Канева». Працював над поемою «Марія» (завершив у жовт.—листоп. 1859 в Санкт-Петербурзі). У лип. поет знову приїхав на М. Г. Тут 13 лип., побл. с. *Прохорівки*, по дорозі до садиби Максимовичів Шевченка заарештували у зв'язку зі звинуваченням його в «богохульстві» і під вартою доставили в с. *Мошни*. Згадки про М. Г. є в Шевченкових листах, листі М. Максимовича до Шевченка 14 груд. 1860, написаному з М. Г.

Максимович помер 10/22 листоп. 1873, його поховано на М. Г. Спочатку на його могилі стояв дворамений хрест, а 1875 коштом сім'ї та шанувальників ученого встановлено пам'ятник із граніту, лабрадориту та білого мармуру. Марія Василівна на дев'ять років пережила свого чоловіка. Померла від застуди 3/15 трав. 1882 в Києві, де її поховано на горі Щекавиці.

М. Г. успадкували діти Максимовичів, а після смерті дочки Ольги тут господарював зі своєю родиною син Олексій. 1891 хату під солом'яним дахом він зніс, натомість наприкінці 1890-х звів новий великий будинок під залізним дахом. Після смерті Олексія та його дружини Катерини М. Г. перейшла у володіння АН Української РСР. З 1922 тут була агродослідна станція, а згодом — будинок відпочинку ВУАН. Після війни 1941—45 — це вже будинок відпочинку «Прохорівка», а з 1970-х — туристична база профспілок. Хата ж, збудована нащадками Максимовича, простояла до 1979. У ніч із 8 на 9 берез. 1979 згоріла її комора, а потім і помешкання.

Нині на М. Г. про садибу Максимовичів нагадує льох, котрому, як переказують, понад 150 років, та стайня, переобладнана у клуб із б-кою. Перебудовано до невпізнання хату В. Науменка.

Свідком тих подій є 600-літній дуб, котрий пам'ятає Шевченка, та всохла сосна, яку в народі називають сосною М. Гоголя. Збережено могилу самого М. Максимовича.

Літ.: Юбилей Михаила Александровича Максимовича (1821—1871). К., 1871; *Пономарев С.* Михаил Александрович Максимович. СПб., 1872; *Чалий*; *Дорошкевич О.* Шевченко в селянських переказах // Життя й революція. 1929. Кн. 3; *Жур 1970*; *Жур 2003*.

Лариса Сергійчук

МИХА́ЛЬСЬКИЙ Олексій Григорович (роки життя невідомі) — підполковник, штаб-офіцер 1-го Оренбурзького лінійного батальйону. В 1857 виконував обов'язки його командира. Офіцер із 1826, майор з 1843. Уся служба М. проходила у віддалених місцевостях Російської імперії. Після 1847 був начальником Оренбур. укріплення, молодшим штаб-офіцером лінійного батальйону № 2.

Підпис М. стоїть під розпорядженням від 26 черв. 1857 про звільнення Шевченка від служби і відправадження його «до батальйонного штабу в місто Уральськ». Комендант *Новопетровського укріплення* майор І. *Усков* під свою відповідальність дозволив звільненому від служби «рядовому» виїхати до Петербурга через *Астрахань*, обминувши *Уральськ*. Його дії викликали гнів М. «Цей скотина Михальський, завідуючи за відсутності Львова батальйоном, наплів нісенітниць про ваше звільнення і тим заподіяв мені великі неприємності», — писав І. Усков 7 січ. 1858 (*Листи*, с. 100).

Імені М. поет не згадує, але хвилювання, спричинене його наказом, відбилось і в Щоденнику, і в листах (до М. *Лазаревського* 8 жовт. 1857): «Новопетровский комендант по моей просьбе выдал мне пропуск прямо в Петербург, а командир баталиона, мой ближайший начальник, обиделся распоряжением Ираклия Александровича и уведомил нижегородского полицмейстера, чтобы меня задержать и прислать в г. Уральск для получения указа об отставке с какими-то ограничениями». «Отвратительное положение», «гнусное положение» — так характеризує Шевченко своє життя одразу після звільнення, що було наслідком тяганини, затіяної М. та ін. недругами поета.

Леонід Большаков

МИШУ́ГА Лука Теодорович (30.10.1887, с. Новий Витків, тепер Радехівського р-ну Львів. обл. — 8.02.1955, Нью-Йорк; похований у м. Елізабет, перепохований у м. Баунд-Брук, штат Нью-Джерсі, США) — укр. громадсько-політ. діяч і журналіст. Небіж О. *Мишуги*. Закінчив юрид. ф-т Віден. ун-ту (1911). 1915 вступив до легіону Січових стрільців. Повернувшись до Галичини, був представником ЗУНР в Радехові, а згодом працював у штабі С. *Петлюри* в *Кам'янці-Подільському*. Наприкінці 1919 переїхав разом з урядом ЗУНР до Відня. 1921 був секретарем місії ЗУНР до Риги та головою місії до Вашинґтона. Ініціював Об'єднання укр. організацій в Америці (1922—40), його секретар. Співорганізатор різних укр. комітетів у діаспорі. Співробітник (1923—26), співред. (1926—32), гол. ред. (1933—55) газ. «Свобода». Разом із В. *Кубійовичем* започаткував роботу над англомовною Енциклопедією українознавства, що вийшла у 2 томах після смерті М. (1963, 1969). Автор брошур із правознавства, книжок на суспільно-політ. теми, численних статей. Надрукував спомини про дядька в кн. «Олександр Мишуга — мистець і людина» (1938).

Л. Мишуга

У «Свободі» 1939 опубл. цикл ст. «Шевченко і жінка», який було передрук. в англ. додатку до «Свободи» — «The Ukrainian Weekly» (1939—40). 1940 обидві публ. — укр. й англ. — вийшли окремими кн. у Джерсі-Сіті. На тлі життєпису укр. поета автор показав ставлення його до жінок і стисло охарактеризував гол. жіночі образи «Кобзаря». Уривки з цієї кн. передрук. в публ. Конгресу США у зв'язку зі спорудженням пам'ятника Шевченкові у Вашинґтоні — «Європейський борець за волю» (Вашинґтон, 1960). Ред. вид. «Пропам'ятна книга Українського народного союзу» (1936), «Українці у вільному світі» (разом з А. *Драганом*; 1954), багатьох ін. зб., календарів-альманахів. Ще один цикл ст. М. — «Шевченко — світоч України» — опубл. у названому англомовному тижневику 1945 (перекладач С. Шумейко). М. активно популяризував Шевченка в укр. громадах Америки, де виступав із шевч. промовами. 7 таких промов (1928, 1929, 1931, 1933, 1935, 1943 і 1944) уміщено в зб. «Лука Мишуга» (Джерсі-Сіті; Нью-Йорк, 1973); провідна тема їх — Шевченко і воля України.

Л. Мишуга. Шевченко і жінка. Джерсі-Сіті, 1940. Обкладинка

Тв.: Shevchenko and women: women in the life and work of Taras Shevchenko / Transl. by W. Semenyna. Jersey City, N. J., 1940; Шевченко і жінка. (Жінка в житті і творах поета). Джерсі-Сіті, 1940; Shevchenko and women: women in the life and work of Taras Shevchenko (excerpts from the book) // *Europe's* Freedom Fighter Taras Shevchenko, 1814—1861. Washington, 1960.

Роксолана Зорівчак, Михайло Шалата

МИШУ́ГА Олександр Пилипович (псевд. — Філіппі-Мишуга; 20.06.1853, с. Новий Витків, тепер Радехівського р-ну Львів. обл. — 9.03.1922, м. Фрайбурґ, Німеччина, похований у Новому Виткові) — укр. оперний і камерний співак (тенор) і педагог. Закінчив Львів. (1878—81, клас В. Висоцького) та Мілан. (1881—83, клас М. Джованні) консерваторії. На сцені з 1880. У 1905—11 викладав у Муз.-драм. школі М. *Лисенка*. У 1883—84 — соліст Львів. опери, 1884—85 — Великого театру у Варшаві. Протягом 1885—1905 виступав на оперних сценах Європи. 1895—96 — соліст Київ., 1900—01 — Львів. оперних театрів. З 1906 навчав співу. Представник школи бельканто, голос М. вирізнявся оксамитовим тембром.

О. Мишуга

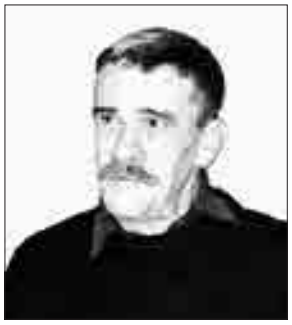
На шевч. концерті вперше виступив 2 берез. 1881 у Львові. Учасник шевч. концертів, присвячених *100-літньому ювілею від дня народження Шевченка,* у Станіславі, Львові, Кракові, Києві, Харкові, *Чернігові*, *Полтаві* й Тернополі. 1906 відвідав Чернечу гору в *Каневі*. У сольних концертах виконував солоспіви укр. композиторів на тексти Шевченка: «Мені однаково», «Огні горять», «Думка» («За думою дума роєм вилітає») М. Лисенка, «Наша доля» А. *Вахнянина*, «Заповіт» Г. *Гладкого*. Виконання М. захоплювало слухачів досконалістю й витонченістю в розкритті образу ефектними тембральними знахідками.

Літ.: Олександр Мишуга — мистець і людина. Л., 1938; *Видатний* співак Олександр Мишуга: Спогади. Л., 1964; *Олександр* Мишуга: Спогади. Матеріали. Листи. К., 1971; *Людкевич С.* Олександр Мишуга як артист і вчитель співу // *Людкевич С.* Дослідження. Статті. Рецензії. Виступи. Л., 1999. Т. 1; *Олександр* Мишуга — король тенорів. К., 2004; *Бренькач В.* Кохання, проспіване серцем // День. 2009. 26 черв.

Наталія Костюк

МІДА́С — див. *Марсій.*

МІДЯ́НКА Петро Миколайович (псевд. — Р о п е т К а м і д я н, П е т р о с; 14.05.1959, с. Широкий Луг Тячівського р-ну Закарп. обл.) — укр. письменник. Закінчив 1982 філол. ф-т Ужгород. ун-ту. Автор поетичних зб. «Зелений фирес» (1999), «Луйтра в небо» (2010; відзначено Нац. премією України ім. Тараса Шевченка 2012), «Вірші з поду» (2011), «Мараморoський розлом» (2011) та ін.



П. Мідянка

У вірші «Шевченко. Подорож через Балясне під Диканькою» (зб. «Поріг», 1987) М. змальовує враження поета від поїздки на Миргородщину 1845. У свідомості Шевченка — ліричного суб'єкта вірша — підкреслено романтичні начала: поглиблений інтерес до минулого («...жовтий місяць схожий на лубок. / "Козак Мамай". Козаччина. Тривога»), мотив шляху («І скільки верст за мною? Я не знаю»; «В далекі села кличуть мандрівці»; «В моїй душі моя земля! Вкраїна! / У мандрівничих теплих мозолях»). У поезії «Травнева варіація з хрущами» (зб. «Поріг») реінтерпретовано шевченкіану Б.-І. *Антонича*. Проблему Шевченкового статусу в колективній пам'яті порушено у віршах «За нищого Циганського Петра» (зб. «Дижма», 2003), «У тебе вічно з працею — цейтнот» (зб. «Осередок», 1994). Художність Шевченка сприйнято крізь призму деталей укр. простору (образ «Шевченкової сокорини») у поезії «Все рідше й рідше бачиш Україну» (зб. «Ярмінок», 2008). М. апелює до Шевченкового досвіду в інтерв'ю В. Панченку, пояснюючи своє ставлення до літ. відзнак (Замість передмови: Петро Мідянка: «Хай читач відчує пряний засол Закарпаття» // *Мідянка П. М.* Луйтра в небо. К., 2010. С. 26).

В'ячеслав Левицький

МІЖНАРО́ДНЕ ЛІТЕРАТУ́РНО-МИСТЕ́ЦЬКЕ ШЕВЧЕ́НКІВСЬКЕ СВЯ́ТО «В СІМ'Ї ВО́ЛЬНІЙ, НО́ВІЙ» започатковано 1981 для вшановування Шевченка та популяризації його творчості (див. *Шевченківське літературно-мистецьке свято «В сім'ї вольній, новій»*).

МІЗКО́ Микола Дмитрович (псевд. — В. И з г о е в, А н а т о л и й И к а р с к и й; 13/25.05.1818, Катеринослав, тепер Дніпропетровськ — 27.05/8.06.1881, Москва; похований у Воронежі) — укр. та рос. журналіст, критик, перекладач і фольклорист. У 1828—33 навчався в Катеринослав. гімназії. 1838 склав іспит на відділення словесності філос. ф-ту Харків. ун-ту та одержав звання «дійсного студента». З 1845 ред. газ. «Екатеринославские губернские ведомости», де виступав із літ. й театр. рецензіями. Друкувався в «*Отечественных записках*», «Филологических записках», «*Основі*» та ін. У статтях розглядав актуальні питання розвитку рос. та укр. л-ри. М. був особисто знайомий із М. Гоголем, В. *Бєлінським*, М. Щепкіним.

Із Шевченком познайомився на поч. 1861 в Петербурзі. Згодом, живучи у Воронежі, у 1869—71 опубл. у газ. «Дон» перекл. рос. мовою 12 творів Шевченка («Неофіти», уривок із «Єретика», «І тут, і всюди — скрізь погано», «Минають дні, минають ночі», «Подражаніє 11 псалму» та ін.). Як перекладач виявляв поглиблений інтерес до лірики поета періоду заслання, акцентував соціально загострені місця в текстах. М. написав передм. до власного перекл. «Неофітів» Шевченка (Дон. 1869. 8, 11 мая), зауваживши, що поема є прекрасним «доповненням до зовнішньої і внутрішньої біографії поета». Однак видати цей перекл. окремою книгою не дозволила цензура.

Літ.: Павлюк М. М. Роль українських літераторів XIX ст. у перекладанні творів Шевченка російською мовою // *НШК 11*; *Полякова Ю. Ю.* Микола Дмитрович Мізко — журналіст, письменник, театральний критик // Вісник Харків. нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. 2011. № 968. Сер.: Соціальні комунікації. Вип. 3.

Микола Павлюк

МІЗЮ́Н Григорій Михайлович (25.03/7.04.1903, с. Кривуші, тепер Кременчуцького р-ну Полтав. обл. — 15.12.1963, Чернівці) — укр. письменник і культурний діяч. 1937 закінчив Ін-т червоної професури (Харків). У 1930—31 працював у ред. журн. «Молодняк». 1940 переїхав до Чернівців як уповноважений Спілки радянських письменників України, організував тут обл. літ. об'єднання. З 1944 — директор обл. Будинку народної творчості, директор літ. музею Ю. *Федьковича*. Виступав переважно як драматург: п'єси «Сила на силу» (1927), «Новими стежками» (1930), «Реконструкція» (1931), «Криголам» (1934, ішла в театрі «Березіль»), «Звільнена совість» (1945), «Лісорубні вечорниці» (1958) та ін.

Питання ролі Шевченка в житті і творчості Ю. Федьковича торкався у брошурі «Співець народних сподівань» (1959), де вів мову не стільки про традиційний «наслідувальний» аспект ранньої поезії Федьковича, скільки про ідейно-худож. перегуки всієї його творчості з Шевченковою, проводив паралелі між повістями «Прогулка с удовольствием и не без морали» і «Безталанне закохання», аналізував поетичну шевченкіану буковинця тощо. У циклі ст. «Великий Кобзар на Буковині» (1962—64) простежив вплив Шевченка на духовне життя краю в 19 — на поч. 20 ст.

Тв.: П'єси. К., 1965; Криголам. К., 1967.

Літ.: Чернець Л., Губар О. Григорій Мізюн // Українське літературознавство. 1979. Вип. 33.

Богдан Мельничук

«МІЙ БО́ЖЕ МИ́ЛИЙ, ЗНО́ВУ ЛИ́ХО!..» — лірична поезія Шевченка, написана орієнтовно у квіт.—трав. 1859 у Петербурзі. Автограф не відомий; єдине джерело тексту — першодрук у вид.: «Кобзар Тараса Шевченка» (Женева: Печатня «Громади». 1878. Ч. 1. С. 89). Одностайної думки про істор. основу тексту, а відтак і про його дату немає. На цій підставі О. *Кониський* узагалі заперечив Шевченкове авторство (*Кониський О.* Проба улаштування хронології до творів Тараса Шевченка // *ЗНТШ*. Л., 1897. Т. 17. Кн. 3. С. 11—12). Різні дослідники вбачали у вірші натяк то на вступ у Кримську війну Англії та Франції 1854 (зокр., П. *Зайцев*, поставивши дату «1853—1854?» під текстом вірша у 4 т. *ПВТ [У 16 т.]*), то на катеринославське повстання 1856, то на початок австро-італо-франц. війни (квіт. 1859). Першу гіпотезу аргументовано спростував В. *Доманицький* (Кобзар. СПб., 1907. С. 632). Другу гіпотезу висловив В. *Сімович* у «Кобзарі» 1921 (Катеринослав; Кам'янець; Лейпциґ) і підтримав М. *Антонович* у зб. «Шевченко» (Нью-Йорк, 1961. Річн. 8—9 // Хроніка-2000. К., 2010. Вип. 4 (86): Зарубіжне шевченкознавство. Ч. 2. С. 340—345). Третю гіпотезу, що її вперше висловив Ю. *Романчук* у своєму вид. «Твори Тараса Шевченка» (Л., 1912. С. 496), аргументував Л. *Хінкулов* (*Тарас* Шевченко і його сучасники. К., 1962. С. 251) і підтримав Ю. *Івакін*, хоча із застереженнями (*Івакін 1968*. С. 270—272). Автентичність твору підтверджено стилістичним аналізом тексту (див. коментар В. *Смілянської*: 2, 713—715), що, однак, не дає певної дати (тут слід застерегти щодо надмірної категоричності коментаря до твору: 2, 712—715). Сучасний автор називає ще низку прецедентів, пов'язаних із загарбницькою політикою Російської імперії не лише на Кавказі, а й у Середній Азії, чому свідком був політ. засланець Шевченко (*Усенко П. Г.* «Державний кулак»: Як Тарас Шевченко ледве не втрапив до «кавказців» (Новопетровський форт на розпутті геополітики). К., 2004. С. 19—29). Незбіг атрибуцій, запропонованих різними авторами, свідчить про те, що точне встановлення істор. приводу до його написання все ще попереду.

Політ. зміст цього ліричного монологу полягає у тривозі з приводу початку війни, котра, як і т. зв. Кримська, могла перерости у світову і спинити антикріпосницьку реформу в Росії, якої пристрасно очікував Шевченко разом із мільйонами своїх «братів по крові й духу» — селян-кріпаків, між якими були і його рідні брати й сестри. Як і завжди, «кати вінчані» проливали «мужицьку кров» передусім за власні династичні інтереси. І цей контраст інтересів акцентовано у творі ще й зниженим порівнянням — «мов пси голодні за маслак, / Гризуться знову» (подібне порівняння стосовно нащадків Адама — тобто всього людського роду — поет ужив у «Неофітах»: «Гриземося, мов собаки / За маслак смердячий»). Неприйняття війни підкреслено ще й композиційним контрастом мирного стану — «любого» й «тихого», коли почато справедливе діло визволення «своїх невольників», — та війни, яка потребуватиме багато мужицької — невільницької — крові.

Твір містить лише 8 рядків, що утворюють строфоїд із римуванням AAbCbCb. Написаний 4-стопним ямбом (домінуючим віршовим розміром пізнього Шевченка), вірш звучить на одному подиху, ніби протяглий стогін.

Валерія Смілянська

МІКЕЛА́НДЖЕЛО Буонарроті (Michelangelo Buonarroti; Мікеланджело де Франческо де Нері де Мініато дель Сера і Людовіко ді Леонардо ді Буонарроті Симоні; 6.03.1475, м. Капрезе, тепер Капрезе-Мікеланджело, Тоскана, Італія — 18.02.1564, Рим) — італ. скульптор, архітектор, живописець і поет епохи Високого Відродження. М. навчався в майстерні Д. Гірландайо (1488—89), у скульптора Б. ді Джованні (1489—90), проте на його творчу манеру (див.: «П'єта», 1498—99, «Давид», 1501—04, «Мадонна з немовлям», 1501, фрески Сикстинської капели, 1508—12, 1535—41, «Мойсей», 1515—16, баня собору св. Петра, 1555—60-ті, тощо) вплинули Джотто, Донателло, Мазаччо, Я. делла Кверча і антична пластика.

Якопіно дель Конте. Портрет Мікеланджело Буонарроті. Дерево, олія. Фрагмент. 1530–1540

Доля митця, який зріс у родині каменяра (народжений у сім'ї збіднілого флорентійського дворянина, М. був відданий батьком на виховання годувальниці) і завдяки таланту й титанічній праці досяг вершин у різних видах мист-ва, справила велике враження на Шевченка. Йому імпонували талант, працездатність, мист. свобода й незалежність М. від впливів правлячого дому Медичі та від Ватикану. Шевченко і М. — обидва синестети, вони вільно володіли засобами різних видів мист-в, і назагал, як уважав Д. *Антонович*, типологічна подібність цих митців дає цікавий матеріал для зіставлення їхньої

творчості (*Антонович Д.* Шевченко — маляр. К., 2004. С. 14—15). Свою спорідненість із М. Шевченко дещо іронічно окреслив, коли від імені героя повісті «Художник» висловив міркування (підставою для них стало картярство красуні, прототипом якої, очевидно, була А. *Ускова*) про привілейованих красунь — «деревянных кукол», до яких він відчуває відразу через їхню порожнечу і цією відразою уподібнюється Буонарроті (4, 200). Біографи зберегли для нащадків фрагменти розмов М. з Леонардо да Вінчі та *Рафаелем*, у яких скульптор досить різко висловив своє презирство до розкішного одягу та блискучих напоказ, але беззмістовних світських розваг.

Мікеланджело Буонарроті. Мойсей. Мармур. 1513–1515. Базиліка Сан-П'єтро-ін-Вінколі. Рим

З біографією і творами М. Шевченко був ґрунтовно обізнаний, передусім завдяки праці Дж. *Вазарі* «Життєписи найславетніших живописців, скульпторів та архітекторів» (Рим, 1550), яку вивчали студенти петерб. *Академії мистецтв*. Перші рисунки юного митця, героя повісті «Художник», які бачить Брюллов, — «маска Лаокоона», «следок Микель-Анжело, только проложенный» (4, 128), тобто зліпок стопи з якогось твору М., — є алюзією на студії Шевченка в академ. класах і в *Товаристві заохочування художників*, де копії та відбитки творів М. чи їх фрагментів використовувалися як навч. посібники. Саме під час цих студій він мріяв про поїздку до Рима (див. лист до Г. Квітки-Основ'яненка від 19 лют. 1841), про собор св. Петра, купол якого проектував М.: «...я посещал гипсовый класс и мечтал о стране чудес, о всемирной столице, увенчанной куполом Буонарроти» (4, 148).

Шевченка захоплювала й одержимість М. під час розписів Сикстинської капели, коли той пошкодив зір так, що не міг читати, не закинувши голову назад. У повісті «Музыкант» оповідач описує поведінку несподівано спотвореної красуні Софії Самійлівни: «…не страдал так <...> великий ваш Буонарроти, когда ослеп, как она, бедная, страдала» (3, 211). Шевченко дещо перебільшує факт сліпоти М., коли розповідач у повісті «Художник» говорить про античний Бельведерський торс, яким «слепой Микель-Анжело ощупью восхищался» (4, 132), і дивується, що ним можна не захоплюватись і бачити лише шматок мармуру, як це зробив «некий господин Герсеванов в своих путевых впечатлениях...» (Там само). Насправді М. до кінця днів активно працював, хоча зір його на 89 році життя (М. раптово помер від застуди) справді значно погіршився. Вірогідно, Шевченко йде за публіцистом М. *Герсевановим*, котрий писав: «Цей торс, перед яким знавці падають долілиць, предмет ледь не благоговіння Мікель-Анджело, який приходив, коли під кінець життя став сліпим, у Ватикан намацувати його божественні форми» (*Герсеванов Н.* Рим. Отрывок из путевых впечатлений туриста // Отечественные записки. 1846. Т. 46. № 5/6. С. 18). Відгук публіциста про ін. фреску М. (той «художницьки точно» оцінив «педантичний твір Мікель-Анджело "Страшний суд"») цілком задовольнив Шевченка (4, 132). Це творіння митця, що вважається його духовним заповітом, виконувалося шість років — з 1535 (рік витрачено лише на підготовку стін Сикстинської капели під розписи) до 1541.

Мікеланджело Буонарроті. «Страшний суд». Фреска. 1536–1541. Сикстинська капела. Рим

Прагнучи дати уявлення про старого варнака Кирила («Варнак»), Шевченко зіставив його із центр. фігурою, виконаною М. для усипальниці Папи *Юлія II* — «Мойсей», наділеного могутньою волею (Рим, базиліка Сан-П'єтро-ін-Вінколі): «Его величавая наружность меня поразила. Огромный рост, седая длинная волнистая борода, такие же белые густые вьющиеся волосы, темные густые брови. <...> он мог бы быть прекрасной моделью для Мойсея-Боговидца...» (3, 122).

Леся Генералюк

«МІЛО́Н КРОТО́НСЬКИЙ» — див. «*Телемак*»—«*Діоген*».

МІЛЮТЕ́НКО Дмитро Омелянович (9/21.02.1899, м. Слов'янськ, тепер Донец. обл. — 25.01.1966, Ташкент; похований у Києві) — укр. актор театру та кіно. Народний артист Української РСР (1952). Народний артист Союзу РСР (1960). Навчався 1919—21 в актор. студії при гарнізонному клубі Слов'янська, у Харків. комерційному ін-ті. У 1921—23 — худож. керівник пересувної драм. трупи на Харківщині, 1923—

Д. Мілютенко у ролі Шевченка. Драма «Петербурзька осінь» О. Ільченка. Театр ім. І. Франка. 1954

27 — актор Держ. укр. драм. театру ім. І. Франка, 1927—35 — театру «Березіль» (із 1935 — Харків. укр. драм. театр ім. Т. Г. Шевченка), 1936—66 — провідний актор Київ. укр. драм. театру ім. І. Франка (нині — *Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка*). Зіграв понад 150 різнопланових ролей, більшість яких увійшла до золотого фонду нац. театру. Шевч. тема — одна з провідних у творчості М. У «Гайдамаках» за Шевченком (інсценізація та постановка Леся *Курбаса*, «Березіль», 1927) зіграв ролі Селянина-палія та Гайдамаки, у виставі драм. поеми С. *Голованівського* «Поетова доля» (1939) — роль П. Куліша, у «Назарі Стодолі» (1942, Семипалатинськ) — Селянина на вечорницях, у «Марині» М. *Зарудного* за Шевченком (1964) — Поміщика. Створив образ поета в драмах «Петербурзька осінь» О. *Ільченка* (1954) та «Пророк» І. *Кочерги* (1961; усі — у Київ. укр. драм. театрі ім. І. Франка). У 1941—45 очолював Першу фронтову театр. бригаду, читав перед бійцями вірші Шевченка, брав участь у театралізованому концерті «Борітеся — поборете!» (1944). Постійно читав Шевченкові твори (поезію та прозу) з естради, на радіо й телебаченні, брав участь в урочистостях на честь Шевченка (1944, 1951, 1961, 1964). Знімався в кіно. У к/ф «Тарас Шевченко» І. *Савченка* (1951) та «Сон» В. *Денисенка* (1964), створених на Київ. кіностудії худож. фільмів ім. О. П. Довженка, зіграв ролі Ускова та дядька Івана.

Д. Мілютенко у ролі Ускова. Фільм «Тарас Шевченко». Режисер І. Савченко. 1951

Літ.: Терещенко Р. Дмитро Омелянович Мілютенко. К., 1961; *Дубенко С. В.* Тарас Шевченко та його герої на екрані. К., 1967.

Леонід Барабан

МІНЕ́Ї ЧЕ́ТЬЇ (від грец. Μηναίος — щомісячний і давньорус. «четьи» — читані, призначені для читання) — церк.-реліг. зб., що містили житія святих, перекази, повчання, укладені за днями тижня. Їх використовували як для церк. відправ, так і для щоденного читання. Виникли у Візантії бл. 9 ст. На Русі М. Ч. з'явилися в 11 ст.; особливого поширення набули в 16 ст. у зв'язку зі створенням культу святих. Тоді ж з ініціативи москов. митрополита Макарія було написано «Великие Четьи Минеи» у 12 кн. На їхній основі і з залученням багатьох сх. джерел, а також *Києво-Печерського патерика*, «Житій Бориса і Гліба», «Житія Антонія Печерського» та ін. (яких не було в Макарія) Дмитро *Туптало* написав і протягом 1689—1705 опубл. нові М. Ч. (у 4 т.), що здобули широку популярність у православному світі. Ці М. Ч. написано церковнослов'ян. мовою, але дуже українізованою. Уже після смерті Дмитра Туптала Святійший синод (у Москві) 1740 заборонив друкувати його Житія без виправлення мови і наголосів на російські. Виправленими вони з'явилися друком у Києві 1757, у Москві 1756—59. Одну з книг М. Ч., як писав Шевченко в епілозі до поеми «Гайдамаки», читав його батько у своїй родині. Шевченко також побіжно згадав М. Ч. в повістях «Варнак» та «Прогулка с удовольствием и не без морали», зокр.: «…и тут же, на другом конце стола, лежала большая книга вроде Четии Минеи, в красном сафьянном переплете» (3, 124; див. *Агіографія християнська в літературній творчості Шевченка*).

Мінеї Четьї. Друкарня Києво-Печерської лаври, 1714. Сторінка із заставкою

Борис Деркач

МІНИ́ЦЬКА Олімпіада Іванівна (роки життя невідомі) — москов. знайома Шевченка. М. належала до сім'ї, члени якої були близькими до прогресивних літ.-громадських кіл Москви. І. Міницький близько стояв до гуртка Т. *Грановського* і був багаторічним кореспондентом І. *Тургенєва*; М. підтримувала знайомство із сім'єю О. *Герцена*. Сама М., що підтверджують і записи в Щоденнику 19 берез. 1858, була близькою до родини Станкевичів. Її Шевченко назвав «старой знакомой». Зустріч із М. відбулася після повернення поета до Санкт-Петербурга 19 берез. 1858.

Леонід Большаков

МІНСЬК — центр Мінської губ. Російської імперії, тепер столиця Білорусі. Розташований на р. Свіслочі. Давньоруська назва міста — Менеськ або Менськ. Перша писемна згадка про місто є в «*Повісті временних літ*» — 1067— у зв'язку з міжусобними війнами руських князів. Того року М. було взято штурмом і спалено військом київ. князя Ізяслава та його союзниками. З поч. 14 ст. М. як одне з міст Великого князівства Литовського поступово перетворився на значний центр ремесла й торгівлі. 1499 одержав маґдебурзьке право. Сильно постраждав під час рос.-польс. війни 1654—67. 1793 увійшов до складу Російської імперії.

Пам'ятник Тарасу Шевченку. Скульптор І. Липовка, архітектор В. Крамаренко. 2002. Мінськ

На поч. 19 ст. в М. мешкало понад 15,5 тис., налічувалося 122 цегляні й 962 дерев'яні будинки, 15 церков, 10 монастирів, 4 навчальні заклади. Пожежа 1812 знищила більше як половину міських кварталів і вулиць. У 1820-х місто відбудували.

Шевченко був у М., коли у валці П. *Енгельгардта* виїхав до *Вільна*. Цей та ін. переїзди через М. документально не зафіксовано. Подолання майже 800 км шляху до Вільна тривало бл. трьох тижнів; виїхали з Києва не пізн. 4 берез. 1829. Очевидно, П. Енгельгардт, а разом із ним і його кріпаки, серед яких був козачок Тарас, зупинявся на одному із заїжджих дворів М.

У М. іменем поета названо бульвар. 22 квіт. 2002 відкрито пам'ятник Шевченкові (укр. скульптор І. Липовка, білор. архіт. В. Крамаренко).

Літ.: Чайковський Б. Незабутня сторінка дружби: (Т. Г. Шевченко і білоруська література). К., 1971; *Матійко Г.* На полюсах Шевченкової біографії. К., 1973; *Шудря М.* З валкою за дідичем // *В сім'ї* вольній, новій: Шевч. зб. К., 1986. Вип. 3; *Шевченкова* дорога в Білорусь: Літ.-публіцист. зб. Л., 2004.

Алла Калинчук

МІРІДЖАНЯ́Н Левон (22.01.1933, Єреван — 15.11.2004, там само) — вірм. поет, перекладач і літературознавець. Закінчив 1955 відділення вірм. мови і л-ри Єреван. ун-ту, 1962 — аспірантуру Ін-ту л-ри ім. М. Абегяна АН Вірменської РСР. Автор зб. віршів «Сади» (1958), «Туга за морем» (1965) та ін., поеми «Пастир пісні» (1969) та ін., монографії «Витоки вірменської лірики» (1977 [вірм. мовою]; 1980 [рос. мовою]), «Межі історії та міфу» (1986) та ін.

Л. Міріджанян

З 1970 часто бував в Україні, зокр. на Черкащині. Присвятив Шевченкові поему «Гордість землі» (переклав укр. Л. *Горлач*). М. належать перекл. поезій: «Іван Підкова», «Гамалія», «Розрита могила», «Заповіт», «На Великдень на соломі», «Хіба самому написать», «Дурні та гордії ми люди», що ввійшли до вид. творів Шевченка «Вибране. Вірші, поеми у вірменських перекладах» (Єреван, 1989), «Мій Шевченко» (К., 2002).

Л. Міріджанян. Мій Шевченко. К., 2002. Обкладинка

Укр. поетові присвятив ст.: «Як народжувалася перлина»: [Давидові псалми] (*Армянский* венок Шевченко: Статьи. Очерки. Ереван, 1989), «120-річчя великого відкриття» (Правда Армении. 1999. 23 июля); «"В сім'ї вольній, новій" на Луганщині» (Дніпро. 1998. 20 черв.), «Безсмертний пророк України» (*ШСт 3*). У них М. розкривав близькі вірм. громадськості, суголосні вірм. л-рі соц. й нац.-патріотичні мотиви творчості укр. поета.

Тв.: Мій Шевченко: Перекл., вірші, виступи, ст. К., 2002.
Літ.: Божко О. Продовжувач кращих традицій // *Міріджанян Л.* Мій Шевченко. К., 2002.

Віктор Кочевський

МІРМУХСІ́Н (справж. — Мірсаїдов Мірмухсін; 3.05.1921, Ташкент — 3.02.2005, там само) — узб. письменник. Народний поет Узбекистану (1981). Закінчив 1941 Ташкентський пед. ін-т. Автор поетичних зб. «Вірність» (1945), «Серце і філософія» (1963) та ін.; поем «Уста Гіяс» (1947), «Рідні» (1953) та ін., віршованого роману «Зіяд і Адіба» (1958), романів «Умід» (1969), «Чаткальський тигр» (1977), «Коріння і листя» (1981) та ін.

Помітний перегук вірша М. «Кобзар» (1943) із поезією Шевченка. Переклав вірші укр. поета:

«Гоголю», «Слава», «Марку Вовчку», «Сон — На панщині пшеницю жала» та ін., що ввійшли до вид. Шевченка узб. мовою «Вибране» (Ташкент, 1959. Т. 1).

Бахтійор Назаров

МІ́РУС Борис Михайлович (19.08.1928, с. Синякове, тепер у межах м. Чорткова Чортківського р-ну Терноп. обл.) — укр. актор. Народний артист України (1991). З 1945 навчався в театр. студії при Львів. укр. драм. театрі ім. М. Заньковецької (нині — *Національний академічний український драматичний театр імені Марії Заньковецької*). З 1948 — у трупі цього театру. 1949 його заарештовано за звинуваченням у націоналістичній та терористичній діяльності, відбував покарання у Воркуті. 1956 звільнений, 1972 реабілітований. З 1956 — у Нац. укр. драм. театрі ім. М. Заньковецької, де зіграв понад 200 ролей, більшість яких є надбанням укр. театр. мист-ва. Актор широкого сценічного амплуа, М. успішно виступає як у героїко-романтичних, так і в драм., характерних і комедійних ролях. У створеній ним театр. шевченкіані — образ самого Поета («Невольник» М. *Кропивницького*, 1961, реж. О. *Рінко*), ролі Залізняка («Гайдамаки», 1988, та «Державна зрада» Р. *Лапіки*, 2003), Цигана (літ.-театр. композиція «Згадайте, братія моя…», 1990), Старого козака («Невольник» М. Кропивницького, 2011); усі — реж. Ф. *Стригун*.

Б. Мірус у ролі Кошового. Вистава п'єси «Невольник» М. Кропивницького за поемою Т. Шевченка. 2011

Мирослава Оверчук

МІРЦХУЛА́ВА Аліо (псевд. — А. Машашвілі; 15/28.04.1903, с. Хорга, тепер Самеґрело-Земо-Сванеті краю Хобського муніципалітету Грузії — 16.10.1971, Тбілісі) — груз. поет і перекладач. Автор зб. віршів «Ось головна тема життя» (1927), «Вірші і поеми» (1970) та ін.; поем «Я та Бараташвілі» (1926), «Руставська симфонія» (1959) та ін. Укр.-груз. зв'язкам присвячено поезії «Рідна Україна», «Севастополь». Автор ст. «Шевченко і грузинська література» (газ. «Літературулі Сакартвело». 1939. 1—5 трав. [груз. мовою]), «Безсмертний "Кобзар"», «Письменники радянської Грузії про Тараса Шевченка» (дві останні: газ. «Заря Востока». 1939. 9 марта). У співавт. із С. *Чиковані* написав ст. «До ювілею Тараса Шевченка [Підготовка до 125-річчя з дня народження]» (газ. «Літературулі Сакартвело». 1939. 26 лют.) та «Радянська Грузія вшановує пам'ять великого українського поета» (Советская Украина. 1939. 4 янв.) та ін. Виголосив промову на VI Пленумі Правління Спілки радянських письменників Союзу РСР, присвяченому *125-літньому ювілею від дня народження Шевченка* (К., 1939. Бюлетень № 2).

Тв.: Бессмертный «Кобзарь» // Заря Востока. 1939. 9 марта; Грузинский народ и Шевченко // Литературная газета. 1939. 10 янв. [у співавт. із С. Чиковані].

Реваз Хведелідзе

МІРШАКА́Р (справж. — Міршакаров Мірсаїд; 23.04/6.05.1912, кишлак Сіндеве, тепер Шугнанського р-ну Горно-Бадахшанської автономної обл., Таджикистан — 12.07.1993, Душанбе) — тадж. письменник, перекладач, публіцист і громадський діяч. Народний поет Таджицької РСР (1962). Закінчив 1930 курси Центр. школи радянського та партійного будівництва (Душанбе). Автор зб. віршів «Весна молодості» (1939), «Моє місто» (1951), «Любов і життя» (1989), поем «Прапор перемоги» (1932), «Золотий кишлак» (1942), «Непокірний Пяндж» (1949; за обидві — Держ. премія Союзу РСР, 1950), «Сторінки щоденника» (1975) та ін.; п'єс, творів для дітей; літ.-крит. статей, у яких досліджував проблеми розвитку і становлення тадж. поезії та драматургії.

М. Міршакар

Тадж. мовою переклав Шевченкові твори: «Доля» — увійшла до вид. творів Шевченка «Збірка поезій» ([Душанбе], 1940; 1954), «Заповіт» (Душанбе, 1961), «Сонце заходить, гори чорніють» (1964). Написав вірш «Кобзареві України» (Шарки Сурх. 1961. № 3).

Літ.: Дун А. З. Из истории литературных связей таджикского и украинского народов. Душанбе, 1972; *Шодикулов Х.* Шевченко на Сході // Адабиет ва санъат. 1987. 8 берез. [тадж. мовою].

Хамракул Шодикулов

«МІ́СЯЧНА НІЧ НА КОСАРА́ЛІ» (папір, акварель, 15×29,2) — малюнок Шевченка, виконаний між 6 жовт. 1848 і 6 трав. 1849 під час *Аральської описової експедиції*, а саме в період зимівлі на о. *Косаралі*. Зберігається в НМТШ (№ г—792). Акварель було наклеєно на альбомний аркуш. О. *Новицький* згадував, що внизу на аркуші альб. праворуч був напис олівцем: «Косъ-Аралъ» (*Малярські твори*, с. 102, № 671). Нині

Т. Шевченко. Місячна ніч на Косаралі. Папір, акварель. 1848–1849

паспарту, що утворював аркуш, обрізано майже до країв малюнка.

В акварелі художник передав неповторний пейзаж у місячну ніч: біля піщаної коси в морі непорушно стоять шхуни, полишені на зимівлю, неподалік росте очерет; на березі сидить собака, піднявши догори морду, і виє на місяць, обабіч нього на суходолі лежать човни, а подалі якір. Сяйво місяця, що пробивається між хмар, відблискує у воді, утворивши своєрідну дорогу. Його яскравий світло-жовтого кольору диск, що навис над обрієм, утворює композиційний і змістовий центр твору, написаного в темних сірих і синіх тонах. Загалом пейзажу притаманний ліричний настрій. Подібні зображення собаки й собачої голови є на малюнку «Укріплення Косарал взимку» (сепія, 6 жовт. 1848 — 2 квіт. 1849) і в начерку олівцем «Жінка в кріслі. Начерки собаки» (зворот аркуша 6 *Альбому 1846—1850*).

У л-рі згадано під назвами: «Ніч на Аралі» (*Новицький О.* Тарас Шевченко. К., 1930. Табл. XX), «Ніч на Кос-Аралі» (*Малярські твори*, с. 102. № 671). Уперше репрод. як «Місячна ніч на Кос-Аралі» (*Раєвський С. Є.* Життя і творчість художника Тараса Шевченка. Х., 1939. № 50; *Бурачек М. Г.* Великий народний художник: Альб. Х., 1939. № LXII). Під цією ж назвою вперше експоновано на виставці у Празі (1968). Див. *Експонування творів Шевченка*. Місця зберігання: власність Обручових, С. Яремича, ВІМШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. III.

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 8. № 33; Державний музей Т. Г. Шевченка: Каталог фондів. К., 1967. Вип. 1; Тарас Шевченко: Живопис. Графіка: Альб. К., 1984.

Літ.: Тарас Шевченко. Життя і творчість у портретах, ілюстраціях, документах. К., 1960; *Затенацький Я.* Українське мистецтво першої половини XIX ст. К., 1965; *Щедрість* серця. Казахстан у творчості Т. Г. Шевченка. Алма-Ата, 1982; *Жаборюк А. А.* Мистецтво живопису і графіки на Україні в першій половині і середині XIX століття. К.; О., 1983; *Доля*. Книга про Тараса Шевченка в образах та фактах. К., 1993.

Валентина Юван

«МІ́СЯЧНА НІЧ СЕ́РЕД ГІР» (папір, акварель, 13,5×31,8) — малюнок Шевченка, виконаний 1—20 черв. 1851 під час *Каратауської експедиції*. Зберігається в НМТШ (№ г—270). Ін. датування — 1 черв. 1851— лип. 1857 міститься в *ПЗТ: У 10 т.* Т. 9. С. 9. Г. *Паламарчук* уточнила час створення акварелі у ст. «Каратауська експедиція» (*ШС*. Т. 1. С. 279). Першу дату визначено часом прибуття експедиції в долину Апазир — 1 черв. 1851, другу обмежено тривалістю стоянки — 18—20 днів.

Місце, яке змалював митець, досить точно описав А. *Костенко* і визначив його розташування: «На акварелі тиха сонна ніч. Ясний місяць випливає із-за гірського темно-фіолетового обрію. Півколом згромадились скелясті гори навколо кочового стійбища з чотирьох юрт. <…> праворуч видно підніжжя і початок гори Апажар, ліворуч, на середньому плані, стоять дві сопки, що належать до південної частини гірського ланцюга Тартали; на дальньому плані, під круглим місяцем, силуетом видніється Аульєтау — та сама, що фігурує і на інших малюнках. Сама ж долина, де міститься стійбище, називається Торорпа» (*Костенко А.* Місячна ніч серед гір // *Костенко А.* За морями, за горами: Худож.-докум. оповідь. К., 1984. С. 296—297). 1857 Шевченко подарував серед ін. робіт цю акварель родині коменданта *Новопетровського укріплення* І. *Ускова*, про що розповіла Н. *Ускова*: «…на згадку про спільно прожитий час і про самого себе Шевченко лишив портрет дружини коменданта Агафії Омелянівни із старшою донькою на руках, портрет Каті, Наталоччиної няньки, в киргизькому одязі та п'ять пейзажів. На двох зображені ближчі до форту аули; на двох інших — комендантський сад: у перший рік його існування і в рік від'їзду Шевченка. П'ятий пейзаж — це краєвид самого Новопетровського укріплення з боку моря» (*Спогади 1982*, с. 243).

Твір уперше згадано в л-рі під назвою «Ніч у киргизькому степу з будинками» (*Брик І.* Пам'ятки по Т. Шевченкові в родині Ускових. Л., 1925. С. 6). Уперше репрод. під назвою «Місячна ніч у горах» (*Каталог* малярської творчості Т. Г. Шевченка, експонованої в Галереї. Х., 1934). Трапляється

Т. Шевченко. Місячна ніч серед гір. Папір, акварель. 1851

також як «Місячна ніч в горах (мис Тюк-Карагай)» (*Раєвський С. Є.* Художник Тарас Шевченко. Х., 1939. № 54), «Місячна ніч серед гір» (*Скворцов А. М.* Художник Тарас Шевченко. М.; Лг., 1941. С. 74). Експоновано на виставках: як «Лунная ночь среди гор» (1961, Алма-Ата) і «Місячна ніч серед гір» (1968, Прага; 2002, Київ) (див. *Експонування творів Шевченка*). Місця зберігання: власність Ускових, Н. Смоляк, ІТШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 6; Шевченко — художник: Альбом вибр. тв. К., 1954.

Літ.: Антипов А. О произведенных исследованиях бурого угля в горах Кара-Тау, на полуострове Мангишлак // *Горный* журнал. 1852. Ч. 2. Кн. 6; *Паламарчук Г. П.* Матеріали до біографії Шевченка за листами Броніслава Залеського // *Питання* шевченкознавства. К., 1958. Вип. 1; *Вериківська І.* До атрибуції малюнків Т. Г. Шевченка часу Каратауської експедиції 1851 р. // *Мистецька* спадщина Т. Г. Шевченка. К., 1959. Вип. 1; *Паламарчук Г. П.* Нескорений Прометей: Творчість Шевченка-художника 1850—1857 років. К., 1968; *Костенко А., Умірбаєв Е.* Оживуть степи...: Тарас Шевченко за Каспієм. К., 1977; *Щедрість* серця. Казахстан у творчості Т. Г. Шевченка. Алма-Ата, 1982.

Олена Черненко

МІТА́РОВ Муталіб (23.02.1920, аул Кандік, тепер Хівського р-ну, Дагестан, РФ — 11.03.2011, Махачкала, Дагестан, РФ) — табасаранський письменник, перекладач і фольклорист. Закінчив 1940 медичний технікум (м. Дербент, РФ), 1957 — Вищу партійну школу при ЦК КПРС (Москва). Автор зб. поезій «Щастя» (1954), «Рядки життя» (1971) та ін., кн. «Народна спадщина» (1974). Не раз приїздив в Україну. Присвятив їй поему «Квіти на граніті» (1976, укр. перекл. С. Литвина) та «Баладу про старшого брата» (1982, укр. перекл. Г. Усача).

У шкільні роки захопився поезією Шевченка. 1974 переклав «Заповіт», опубл. у Дагестані під назвою «Вітчизні». Прагнучи якнайточніше передати ідейно-худож. багатство оригіналу, М. спирався й на поетичні традиції табасаранської л-ри, про що писав Б. *Хоменку*: «Намагався зберегти буквально все, що є в самого автора, тільки розмір вірша наблизив до табасаранського <...>. При перекладі скористався українським текстом» (з архіву Б. Хоменка). Цей перекл. увійшов до вид.: *«Заповіт»: [Антол. пер.].*

Тв.: Мені близька Україна // Комсомольське плем'я (Вінниця). 1987. 21 листоп.

Літ.: Хоменко Б. Стомовний Шевченків «Заповіт» // Україна: Наука і культура. 1976. К., 1977.

Борис Хоменко

МІТТА́ Петро (12.01.1910, с. Арабузі, тепер с. Першотравневе Батиревського р-ну Чуваської Республіки, РФ — січ. 1944, у в'язничному таборі м. Нев'янська Свердловської обл., РФ) — чувас. письменник і перекладач. Автор кн. «Гомінке село» (1933), «Незабутні дні» (1936), «Пілот Йосип» (1940) та ін., повісті «Крепков», п'єси «На берегах Були», роману «Нова земля». Для першого вид. «Кобзаря» (Чебоксари, 1939) чувас. мовою переклав вірш Шевченка «Мені однаково, чи буду».

Петро Чичканов

МІФОЛО́ГІЯ У ЛІТЕРАТУ́РНІЙ ТВО́РЧОСТІ ШЕВЧЕ́НКА (від грец. μῦθος — переказ, оповідання і λόγος — слово, вчення) — система міфів того чи того народу. Давні люди переносили людські риси на незрозумілі для них явища, уявляючи природу одухотвореною, залежною від доброї чи злої волі духів і богів. М. відбивала фантастичні уявлення людей про явища природи (вітер, дощ, грім, сонце, місяць і т. д.) і суспільство (героїв та істор. події). Укр. народ має багату на міфолог. елементи усну народну творчість. Міфолог. образи (міфеми) і загальновідомі міфолог. сюжети, сюжетні схеми чи мотиви (міфологеми) часто застосовують у профес. літ. творчості письменники (іноді ці поняття не розрізняють і використовують термін «міфологема»).

Вивчення міфем і міфологем у творчості Шевченка почалося відносно недавно, і поки що воно далеке від оптимального розв'язання. Такий стан зумовлено не лише розмаїттям потрактувань поняття «міф», а й використанням ненадійних методологій. Перші дослідження міфем і міфологем поета спиралися на дифузіоністську теорію походження міфів (із давньоєвр. чи давньогрец. релігій). У руслі цієї теорії створено орієнтовний реєстр античних і давньослов'ян. міфологем і міфем, тобто реалій і фактів міфолог. генези у творчості Шевченка з деталізацією перших і недостатнім висвітленням других (див.: *Крекотень В. І.* Міфологічні сюжети, мотиви та образи у творчості Т. Г. Шевченка // *ШС*. Т. 1. С. 407—408). У 19—20 ст. заступали одна одну міфолог. школи й теорії — романтична, антропологічна, еволюціоністська, психологічна, архетипна, етнофілос., лінгвістична, структуралістська, соціологічна, семантико-символічна, неоміфолог. (ритуально-міфолог.). Нині склалася ситуація, коли той чи той учений із великого розмаїття підходів довільно добирає інструментарій та методологічні засади для розв'язування конкретного питання.

За семантико-символічною, конкретно еволюціоністською концепцією потрактування міфу, він є продуктом тривалого розвитку суспільства і людської психології. Прийнято розрізняти чотири стадії цього етапу: фетишизм, тотемізм, пантеїзм (чи героїчну добу) і монотеїзм. Якщо перші дві стадії ґрунтуються на органічній єдності людини і природи, на одухотворенні

природи (анімізм), то М. останніх двох етапів пояснює життя як наслідок утручання божественних сил.

Із нагромадженням позитивних знань про навколишній світ зазнавала змін людська свідомість, поступово відходячи від міфолог. сприйняття природи і наближаючись до її раціоналістичного розуміння. Цей процес був тривалим. Уже ранню стадію істор. процесу можна трактувати як дифузний часовий період переходу від міфолог. свідомості до раціоналістичнішого пояснення життя, до релігії, фольклору, науки, до поступового трактування обрядів, звичаїв і вірувань як культурних пережитків минулих епох та усвідомлення їхньої трансформації в ін. системах духовності. За спостереженнями Б. Путілова, творення міфів можливе «тільки на ранніх стадіях суспільного розвитку форм свідомості, мистецтва. Вони неповторні й невідтворювані в пізніших історичних умовах, однак у мистецтві, ідеології, мові, навіть у суспільних інститутах пізніх формацій вони залишають помітний слід. Неповторні відкриття і творчі завоювання первісної культури стають важливою основою і джерелом культурного розвитку людства аж донині. Звідси — живий інтерес до неї загалом та до окремих її складників зокрема» (*Путилов Б. Н.* Миф-обряд-песня Новой Гвинеи. М., 1980. С. 7).

За період, що минув із часу повної трансформації М. в ін. форми суспільної свідомості, перша зазнала подвійного перекодування: спочатку в систему усної народної творчості, далі — у л-ру, мист-во. На побутовому рівні рудименти міфомислення зазнали потужного впливу християн. культу і в такому сплаві частково збереглися у віруваннях, звичаях, обрядах, замовляннях. Найпомітнішим цей сплав християн. і язичницької ідеологій є в народній демонології (див. *Демонологія шевченківська*), яка внаслідок тривалого протиборства старої та нової релігій утратила міфолог. семантику. Саме в цьому трансформованому статусі демонологічні образи ввійшли в нову та новітню укр. л-ру, починаючи від М. Гоголя, Шевченка та ін.

Незважаючи на несприятливі умови побутування, усна традиція зберегла до появи науки про неї залишки старих типів прадавньої творчості, примітивних обрядів і пов'язаних із ними муз.-словесних текстів. У фольклор. записах 19 ст. можна простежити «загальні ідеї, образи, ритми, певні обрядові форми, супроводжені піснями традиційного характеру» (*Грушевський М. С.* Історія української літератури: У 6 т. К., 1993. Т. 1. С. 118), котрі донесли донині відгомін міфолог. мислення творців і носіїв цих обрядів, магічних дій і ритуалів. І хоча магічно-сакральна функція цих обрядів і словесно-муз. текстів, що їх супроводжували, трансформувалася з молитвослова в пісню, казку, легенду, переказ, останні ввібрали основні елементи історії формування поетичного словника українців. Отже, більшість понять із уснопоетичного словника українців сягають доби анімістичних вірувань, розширивши із часом семантику первісних понять, трансформуючись із «реального» світу доби тотемізму й антропоморфізму в поетичний світ доби наук.-технічного прогресу.

Запас понять, зворотів, формул-кліше, постійних тропів у кожній мові не безмежний. Ба більше, кількість ключових слів із виразним символічним навантаженням, кількість найуживаніших тропів, порівнянь і паремій, афоризмів загалом складає відносно невеликий словник. Ін. справа, що такий словник може розростися до безмежності завдяки варіюванню зазначених одиниць, розкриттю всього семантичного поля значень того чи того слова, фразеологізму.

Хронологічно становлення писемної л-ри безпосередньо не пов'язане з М., бо на час виникнення перших літ. пам'яток М. як форми свідомості та як світоглядної системи вже не існувало. Рівень культури наших предків доби антської держави та її наступниці — Русі був дифузним, тобто перехідним від останньої стадії М. до високого рівня позитивних знань про навколишню природу і місце в ній людини. Це засвідчують археолог. дані, перші писемні пам'ятки, у яких міфолог. елемент витіснено новою ідеологією. Виняток становить хіба що «*Слово о полку Ігоревім*», що ще раз підтверджує правило: М. як універсальна світоглядна система дійшла кінця. Л-ра успадкувала не власне М., а фольклор. її трансформації, у яких М. збереглася як складник худож. системи в сюжетах, мотивах і образах, а найбільше — на рівні образного слова — тропу.

Укр. л-ра зберігає гідний подиву найорганічніший зв'язок із народним поетичним мисленням на всіх рівнях — лексичному, стилістичному, жанрово-тематичному. Людина, вихована на народнопоетичних традиціях, на традиціях л-ри, що стала одним із етапів природної трансформації народнопоетичних образів і символів, сприймає цей поетичний словник як своєрідний нац. код, вияв національного духу або, за сучасною термінологією, нац. ментальності, що їх не визнавала марксистсько-ленінська естетика. Про це йдеться у фольклорист. працях М. Максимовича, О. *Бодянського*, М. Драгоманова, М. *Грушевського* та сучасних дослідників (див.: *Денисюк І.* Національна специфіка українського фольклору // *СіЧ*. 2003. № 9. С. 16—24).

Шевченкову творчість сконцентровано на поетичних асоціаціях, якнайтісніше пов'язаних з Україною, на поетичному нац. словнику. Плоть від плоті народу, Шевченко органічно прийняв світоглядні

засади поетичного мислення народу і так само органічно трансформував їх у власній творчості. Можемо, отже, говорити про природне успадкування «семантичної глибини» народного слова, особливо на рівні метафоричності й символіки (*Русанівський В. М.* Семантична глибина слова // *НШК 30*, с. 4—6). Під символом розуміємо, з одного боку, худож. образ, із другого — алегорію, що нерозривно пов'язана з постійним колом асоціацій у нац. поетичній системі та яку однозначно сприймають носії цієї системи. Алегоричність образу, поетичної картини та сюжетної ситуації зазвичай генетично сягає міфолог. уявлень і міфолог. системи загалом як на смисловому, так і на образно-предметному рівнях. Якщо фольклор. символіка та пов'язаний із нею міфолог. код є даністю, то символічний зміст літ. творів здебільшого задає письменник. Найбільшою мірою наближаються, перетинаються, але не накладаються одна на одну ці дві системи у творчості укр. романтиків, Шевченка зокр.

Успадковування «семантичної глибини» слова від фольклору передбачає розгляд семантичного поля, тобто синонімічного ряду слів передусім за вертикаллю, що дає змогу проникнути в його метафоричну, а отже, і міфолог. сутність, збагнути його багатозначність і водночас уживану традицією та закріплену цією ж традицією як символ поетичну глибину. Особливо часто поет звертається до астральних, ботано- та зооморфних символів. Анатомічні символи, символи кольорів та чисел у Шевченка значно розширені й індивідуалізовані порівняно з утіленням їх у фольклорі. Збільшено в Шевченка, порівняно з фольклором, питому вагу біблійних елементів (див. *Біблійні теми і мотиви у літературній творчості Шевченка*). Та є в нього ключові, найчастіше вживані поняття, які відображають сутність його світобачення, поетичного мислення: **Україна, Бог, мати, козацтво**, символи — **високі могили, слава,** а також менш важливі символи-міфеми: **сонце, зоря, місяць, доля, соловейко, зозуленька, барвінок, гай (діброва)** тощо. Якщо долучити до цього символіку чисел і кольорів, символіку стихій та речовин (води, вогню, крові, сліз тощо), символіку дій (діянь), символіку християн. вірувань, то вимальовується більш-менш повна картина світовідчування поета, нерозривно пов'язана з народним світосприйняттям.

Як зазначив Ю. *Шевельов,* слова «Україна» й «український» Шевченко вживає 269 разів, а слова «Бог», «Божий», «Господь», «Ісус», «Христос» — 1281 раз (див.: *Шерех Ю.* Микола Ґе і Тарас Шевченко: мистець у відмінному контексті // *Шерех Ю.* Пороги і запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеології: У 3 т. Х., 1998. Т. 2. С. 70). Набагато складніше й багатогранніше, ніж це визнавала радянська фольклористика, трактується Бог у фольклорі. Це засвідчує як значний за обсягом і досі достатньо не вивчений шар народних апокрифів, так і обрядова творчість, із якої в публ. послідовно вилучалося поняття «Бог». У всякому разі Бог у фольклорі «за плужком ходить», а мати йому їсти носить, Бог перебуває в одному ряду із Сонцем, фольклор доніс попередників космічного Бога — цілком «земних» Перуна, Дажбога, Велеса, Леля, рудименти тотемних божеств тощо. Не викликає сумніву той факт, що Шевченко сприйняв світоглядні основи народного багатозначного розуміння і трактування Бога.

Навколо ключових концептів-міфем Бог, Україна, козацтво, мати, високі могили групуються ін. символи: Дніпро, сонце, доля, зоря, соловейко, зозуленька, барвінок тощо. Напр., фрагмент із поеми «Княжна» (рр. 1—22), написаної в період, коли поет уже «переборов» пряме наслідування фольклор. тем, сюжетів, мотивів, стилю: «**Зоре** моя вечірняя, / Зійди над **горою**, / Поговорим тихесенько / В неволі з тобою. / Розкажи, як за горою / **Сонечко** сідає, / Як у **Дніпра веселочка** / Воду позичає. / Як широка **сокорина** / Віти розпустила... / А над самою водою / **Верба** похилилась; <...> Як у **полі на могилі** / **Вовкулак** ночує, / А **сич** в **лісі** та на стрісі / **Недолю** віщує. / Як **сон-трава** при долині / Вночі розцвітає…» У наведеному уривку можна особливо чітко простежити типовий ряд слів-міфем, що групуються навколо центр. концепту **Україна**: зоря, гора, сонечко, Дніпро, веселка, вода, сокорина, верба, поле, могила, вовкулак, сич, ліс, недоля, сон-трава. Міфолог. суть названих понять імпліцитна, прихована, розрахована на знання читачем їхнього міфолог. змісту. У цьому плані твори Шевченка густо насичені міфолог. алюзіями, доступними у сприйнятті тому, хто вихований на народнопоетичних традиціях. Варто також зазначити, що про міфологізм поезії Шевченка свідчить чи не найпоширеніший троп — персоніфікація (див. *Персоніфікація*).

Перевагу тих чи тих образів-символів, узятих із заг. поетичного словника, у Шевченка значною мірою зумовлено тональністю твору, настроєм: споглядально-філос., роздумливим, сповідним, ностальгічним тощо. Читачеве розуміння та сприймання ключових образів спирається на знання як конкретних реалій, пов'язаних із твором і безпосередньо введених у його тканину, так і латентної енергії загальноприйнятих символів, доповнених у контексті твору новим змістом. Читаючи, напр., поезію «Н. Маркевичу», варто мобілізувати свої знання про особу, якій її присвячено, про «*Історію Русів*», що була одним із джерел «Истории Малороссии» М. *Маркевича*, про героїчний епос українців тощо. Лише в істор. контексті розкриється символічний зміст таких понять цієї поезії, як «орел сизий», «брат»,

«крила», «сирота», а також «Бог», «туга», «високі могили», «широке поле», «синє море», «степ», «буйний вітер», «доля», «чужі люди» — тобто тих понять, що в ранній творчості поета не тільки орнаментують образ України, а й уособлюють її. Шевченко, як і народ, поняття батьківщини втілює в конкретних образах, використовуючи поетичні символи, які є невіддільними від світобачення українців. Про це свідчить і частотність використання цих символів. Напр., у поезії «На вічну пам'ять Котляревському» автор шість разів уживає міфеми «сонце», «соловейко», «гай» («діброва»), п'ять разів — «калина», чотири рази — «верба» («лоза»), «вітер», тричі — «вода», «море», по одному разові — «доля», «світ Божий», «Бог», «орел», «місяць», «рай». Сприймання кожної з названих міфем спирається на народнопоетичний та загальнопоетичний тезаурус читача: чим він осяжніший, тим багатозначнішим і глибиннішим стає сприйняття поезії Шевченка. Для українців сонце — це не лише небесне світило, до якого додаються епітети ясне, святе, прекрасне, величне, красне, червоне, веселе. Воно сидить за столом господаря разом із товаришами — Богом і ясним місяцем. Порівняно з фольклором, у якому сонце є відносно узагальненим образом і лише в замовляннях і новорічних піснях співвіднесене зі структурою родини (сонце — жінка, місяць — чоловік, зірки — діти), у Шевченка воно — джерело життєдайної сили, світла й тепла, людського добробуту і щастя, символ правди і справедливості: «Сонце йде / І за собою день веде» («І тут, і всюди — скрізь погано») або: «Чи буде правда меж людьми? / Повинна буть, бо сонце стане / І осквернену землю спалить» («О люди! люди небораки!»). Лише в окремих творах Шевченка трапляється відгомін міфолог. уявлень про сонце. Переважно йдеться про персоніфіковане сонце. Сонце можна запитати: «Де воно ночує, як воно встає» («Перебендя»), хмарка «сонце спатоньки зове» («За сонцем хмаронька пливе»). Щастя в Шевченка пов'язане з батьківщиною, де «крізь верби сонечко сіяє», з образами «біленької хаточки», «веселої матері», із сивим дідом, що бавить «хорошеє та кучеряве / Своє маленькеє внуча» («І досі сниться»).

Одним із часто вживаних рослинних символів, пов'язаних із рідними місцями, у Шевченка є верба. У народній свідомості верба через свою невибагливість, раннє весняне пробудження є деревом шанованим, таким, що ввійшло в ритуал вербної суботи, вербної неділі. Вербовою гілкою торкалися люди одне одного у вербну суботу, проганяючи нечисту силу, перебираючи собі життєдайну силу верби. Вербовою лозою шмагали худобу, дітей — це забезпечувало їхнє здоров'я і швидке зростання. Били «до сліз», адже сльози, як і вода, мають очисну й цілющу силу. Сльози — магічне заміщення дощу, води загалом; плакати — не лише очищатися, а й наврочувати дощ на посіви. Верба відводить від хати, людей і худоби лихі сили й хвороби. Під вербою — традиційне місце зустрічі молоді. Шевченко розвиває ліричну символіку верби як уособлення смутку й журби, удаючись до паралелізму: «Навгороді коло броду / Верба похилилась. / Зажурилась чорнобрива, / Тяжко зажурилась» («Навгороді коло броду»). Не оминув поет і християн. потрактування верби як дерева, у якому ховається «нечиста» сила: «А над самою водою / Верба похилилась; /Аж по воді розіслала / Зеленії віти, / А на вітах гойдаються / Нехрещені діти» («Княжна», рр. 11—16).

Міфолог. образи *Дунаю*, моря, котрі в народній поезії символізують будь-яку річку, став, озеро, тобто виступають в одному синонімічному ряду з водою, в Шевченка заступає конкретний, співвіднесений з Україною, образ *Дніпра:* «Нема на світі України, / Немає другого Дніпра» («І мертвим, і живим», рр. 33—34). І в «Заповіті» Україна перш за все асоціюється з «ревучим» Дніпром. Дніпро одержує цілий спектр епітетів: «широкий», «дужий», «далекий», «крутоберегий», «крутогорий», «старий», «буйний». У неволі поет не раз думкою лине в Україну, вірить, що оживе, лиш «води Дніпрової нап'ється»: «Здається — кращого немає / Нічого в Бога, як Дніпро» («І виріс я на чужині»).

Міфолог. уявлення про воду як магічну життєдайну силу, плодючість, сонцеву сестру, символ парування, розмноження, силу, обожнювану не тільки українцями, а й ін. слов'янами в іпостасі Дунаю, у Шевченка в основних рисах не виходять за межі народнопоетичного трактування цього символу — зокр. й у негативному трактуванні води «каламутної», води-болота. Літа невольничі, життя на засланні асоціюються з гнилим болотом, яке, за народними уявленнями, пов'язане зі злом, шкодою, «нечистою силою». Поет мусить миритися з неволею, у якій дні пливуть «каламутними болотами, / Меж бур'янами» і несуть із собою «мої літа, моє добро, / Мою нудьгу, мої печалі» («Лічу в неволі дні і ночі», 1858).

Символ калюжі, болота часто йде в одному ряду зі хтонічним символом гадюки, а також бур'яну, цвілі, марних сліз. Символ сліз є одним із варіантів води — символу очищувального й цілющого (див.: *Митрополит Іларіон*. Дохристиянські вірування українського народу. К., 1992. С. 46). У міфах народів світу сльози — знак особливого стану, нейтрального щодо опозиції «добро — зло». Особливо виразно це можна простежити в народних замовляннях. У Шевченка плач і сльози трансформовані в ін. площину, вони ближчі до прокляття, аніж до молитви, замовляння. Це

сльози розпуки й безсилля від усвідомлення втрати: «А я, юродивий, на твоїх руїнах / Марно сльози трачу» («Чигрине, Чигрине»). Одначе часто сльози в Шевченка виконують катарсичну функцію, напр., сльози козаків в «Іржавці» і пречисті, святі сльози Божої Матері. Також в одному з ліричних відступів у поемі «Марина» Шевченко ставить сльози в один ряд зі словами, наділеними «святою силою» (рр. 115—124): «Неначе ворон той летячи / Про непогоду людям кряче, / Так я про сльози, та печаль, / Та про байстрят отих ледачих, / Хоть і нікому їх не жаль, / Розказую та плачу. / Мені їх жаль!.. Мій Боже милий, / Даруй словам святую силу — / Людське серце пробивать, / Людські сльози проливать», повертаючи т. ч. сльозам первісну міфолог. семантику очищування (див. *Образи-концепти у поетичній творчості Шевченка* — Сліз образ).

Ніч, вечір у поета, як і в народній творчості, не менш важливі, а іноді й важливіші від дня: «Я ввечері посумую, / А вранці поплачу, / Зійде сонце — утру сльози, / Ніхто й не побачить» («Думка — Вітре буйний, вітре буйний!»). Народне, язичницьке потрактування опозиції «день — ніч» Шевченкові ближче, ніж її християнське розуміння. Часто дія у творах Шевченка відбувається саме вночі: «до схід сонця», «до світа», «до півночі», оскільки це органічно пов'язано з міфолог. уявленнями про ніч як активний і значущий час доби. Час «до третіх півнів» — передранкова пора, пора амбівалентних кризових ситуацій, пора максимального прояву цілющих властивостей рослин. Здебільшого неможливо провести межу між міфолог. архаїкою сприйняття ночі в «міфологічних» жанрах народної творчості і в Шевченка.

Особливо виразно міфолог. основу образу ночі й передсвіту можна простежити в Шевченкових баладах — «Причинній», «Утопленій», «Русалці», поемах — «Відьмі», «Княжні», проте найчастіше цей улюблений концепт-символ поет використовує в ін., здебільшого нейтральному контексті: «У неділеньку у святую / У досвітнюю годину» («У неділеньку у святую»), «У неділеньку та ранесенько, / Ще сонечко не зіходило» («У неділеньку та ранесенько»), «Не додому вночі йдучи / З куминої хати» («Не додому вночі йдучи»), «Та недóсвіт передсвітом / В садочок укрався» («Барвінок цвів і зеленів»), «Якось-то йдучи уночі / Понад Невою» («Якось-то йдучи уночі»).

Творці міфів удавалися не до порівнянь, на яких ґрунтуються фольклор. й літ. тропи в їхньому сучасному сприйманні, а до зіставлень за принципом сусідства, аналогії, тотожності. Цей принцип найчастіше реалізовано в діалозі, учасники якого зверталися не стільки один до одного, скільки до всього білого світу. Композиційні прийоми амебейного типу асоціативного «ланцюгового зв'язку», відомого під назвою кумуляції, прийом однорядного нанизування та ступенювання об'єктів і дій, тобто композиційні прийоми послідовності, витворено системою міфів.

Усі різновиди фольклор. та літ. паралелізму сягають міфолог. аналогій. Ми нині користуємось у щоденному спілкуванні багатьма т. зв. концептуальними метафорами, не сприймаючи не тільки їхнього міфолог. підтексту, а й метафоричності (див. *Метафора*). Подібно й паралелізм (див. *Паралелізм*) сприймаємо як стилістичну фігуру, худож. орнамент, своєрідну прикрасу, хоча міфолог. суть паралелізму перебуває на поверхні. У Шевченка є дивовижні за худож. досконалістю паралелізми, аналогії до яких можна зустріти лише в народній пісні: «Понад ставом увечері / Хитається очерет. / Дожидає сина мати / До досвіта вечерять. / Понад ставом увечері / Шепочеться осока, / Дожидає в темнім [гаї] / Дівчинонька козака. / Понад ставом вітер віє, / Лози нагинає. / Плаче мати одна в хаті, / А дівчина в гаї» («Сова», рр. 178—189).

До характерних міфологем цитованого паралелізму належить концепт «досвіток», особливий, вирішальний для наших предків час доби, коли протистояння між добром і злом закінчувалося перемогою одного з них. Витвором міфолог. «логіки» є синекдоха. У ритуалідії частина предмета завжди заміщувала весь предмет (за ілюстрацію можуть бути ворожіння, замовляння).

Шевченко ввійшов у л-ру в період, коли було подолано нерозривність М. з реліг.-філос. системою. Поетичні парафрази міфів у Шевченка ввібрали різні міфологічні світи, різні стадіально, за належністю до тієї чи ін. традиції, за рівнем перекодування — від утрати колишньої світоглядної основи в символах-алюзіях до витворювання власних міфолог. образів і мотивів за аналогією. Простеживши еволюцію міфолог. трансформацій поета, можемо стверджувати, що він ішов шляхом деміфологізації, використовуючи маргінальні колись функції народних міфологем, акцентуючи увагу на естетичних критеріях.

Джерелом більшості Шевченкових міфологем були, по-перше, народні повір'я, легенди, казки, обряди, бувальщини, тобто та сфера народної духовної культури, у якій міфи ще побутували на світоглядному рівні. По-друге, поет був обізнаний із працями представників міфолог. школи, з поглядами на предмет О. *Афанасьєва*, М. Максимовича, М. Костомарова, І. *Срезневського* та ін. По-третє, він добре знав М. Давньої Греції, Риму (див. *Античність у творчості Шевченка*), а також мав певні відомості з М. Індії, Скандинавії через істор. праці, л-ру, твори мист-ва.

Звертаючись до реліктів анімістичного світобачення тотемної та героїчної доби, поет свідомо оминав пер-

вісну динамічну архаїку міфів, адже це, як показав досвід його сучасників, приводило до нагнітання містицизму. Шевченко тактовно екстраполював міф на сучасні йому взаємини, на побут, переводячи його т. ч. у нову площину світосприймання — в естетичну систему. Це особливо помітно у випадку трансформації образів та мотивів з античної М., семантичний спектр яких максимально звужено і зведено до звичайних алюзій, рідше — до бурлескних алегоричних трансформацій, до засобів творення тла в сюжетах із давньої історії («Неофіти», «Царі» та ін.). Звуження «чужих» міфологем зрозуміле, адже читач, хай навіть високоосвічений, не володіє всім багатством змісту, закодованого в тому чи тому понятті. Інші ознаки має звернення Шевченка до нац. традиції міфотворення. Її чітко простежуємо на рівні мікроструктури, найбільше — у системі тропів, стилістичних фігур, на морфологічному рівні та на рівні сюжетотворення.

Будь-яке пояснення особливостей метафоричності Шевченкової мови буде неповним, далеким від точності, якщо розглядати її поза фольклором та М. як першоджерелами метафори. При цьому ми спираємось на думку О. *Потебні* про первісну образність кожної номінації, кожного слова, а також на спостереження М. Мюллера та Е. Кассірера про міфолог. (магічні) витоки фольклор. і літ. метафор. М. Мюллер стверджував: «Ми ніколи не зрозуміємо міфології, якщо не засвоїмо, що те, що ми називаємо антропоморфізмом, персоніфікацією та одухотворенням, було потрібним для розвитку нашої мови і свідомості. Було неможливо опанувати зовнішній світ, пізнати й осмислити його, освоїти і назвати його реалії без *базисної метафори* [курсив автора. — *Ред.*], цієї універсальної міфології, цього вдування нашого особистого духу в хаос предметів і відтворення його за нашим образом» (Цит. за: *Кассирер Э.* Сила метафоры // Теория метафоры. М., 1990. С. 34—35).

Шевченкова поезія є своєрідною антологією базисної метафори, коріння якої сягає міфолог. світосприймання давніх часів. Викінченим за пластичністю зображення, мист. досконалістю є образ смерті — страшного косаря: «Понад полем іде, / Не покоси кладе, / Не покоси кладе — гори. / Стогне земля, стогне море, / Стогне та гуде!» («Косар»).

Шевченків стиль багатий на персоніфікації абстрактних понять: Україна — безталанна мати, удова, удова-небога, бездітна вдовиця, убога сирота; доля — дитина, жінка, дівчина, ледащиця; думи — діти тощо. Лише спільним джерелом та способом творення можна пояснити збіг базисної метафори в Шевченка й автора «Слова о полку Ігоревім». Метафорично битву змальовано і у «Слові», і у Шевченка як бенкет чи весілля.

У баладі «Причинна» спостерігаємо широкий спектр образів і мотивів із незавуальованою міфолог. семантикою. Дія відбувається вночі, тобто в час найповнішого вияву магічних сил, однак із нашаруванням християн. світосприймання. Усю систему мікрообразів твору закорінено в міфолог. символіці. Тут і астральний символ — місяць, і символ води — Дніпро, і багата тваринна символіка (сичі, орел, сокіл, голуб, кінь, зозуля, соловейко), рослинна (гай, діброва, верба, ясен, осока, явір, калина) тощо. Якщо міфолог. семантику названих символів стерто, то причинна дівчина, що виглядає козака щоночі («так ворожка поробила»), фатальна зустріч дівчини з русалками — виразно авторські міфологеми. До них прилягають міфеми дуба (священного для творців міфів дерева), півнів, місяця. Усі ці образи є частотними в Шевченка, варіюється лише їхня семантика, то наближаючись до міфолог. світоглядної системи, то віддаляючись від неї. Зіставляння частотності цих міфем у творчості Шевченка і у фольклорі демонструє значний збіг при своєрідності форм вираження. Указівка на епічну відстань між подією і часом розповіді про неї («Давно колись те діялось / У нас на Вкраїні» — «Утоплена»), наголошування на етіологічній функції як домінантній, залучання мотиву метаморфози — усе це зближує поетичне світобачення Шевченка з народними віруваннями, легендами, архаїчним циклом балад, з одного боку, та з творчістю поетів-романтиків — із другого.

Переведення народних міфологем до літ. системи дає змогу Шевченкові збагатити їх відповідно до естетичних критеріїв доби. Це можна простежити на улюбленому, часто вживаному поетом образі русалки, функціонально значно ширшому порівняно з народнопоетичним його втіленням. Напр., після смерті в ін. форму існування переходять не лише дівчина, яку втопила мати, а й сама мати і рибалка («Утоплена»). Русалка чоловічої статі в народній М. трапляється спорадично, хіба що в легендах Волині й Карпат, та й то йдеться про русалок-дітей. У Шевченка це зумовлено, очевидно, морально-етичним підходом — персонажі балади продовжують потойбічне життя як антитетичні сили: «Випливає з води мати, / Сяде по тім боці; <…> А тим часом синя хвиля / Ганнусю виносить. / <…> І рибалка випливає» (рр. 180—181,186—187, 190).

Рівень творчого використання міфолог. образів і мотивів засвідчують балади «Русалка» та «Лілея» і пізня поема «Відьма». Спільним для них є виразне соц. підґрунтя, реальний життєвий конфлікт, в ін. аспектах між ними існує суттєва відмінність: «Русалка» у принципі не виходить за межі народного трактування образу, хіба що кінцеві рядки порушують логіку народної традиції — «Одна тілько русалонька /

Не зареготалась». Метаморфозу в «Лілеї» створено за аналогією до численних фольклор. мотивів про перевтілення людини у квітку, дерево, рослину тощо. Центральноукр. фольклор. традиція не знає образу, подібного до Шевченкової лілеї. Малоймовірно, щоб поет запозичив цей образ із балади карпатського циклу.

Шевченко ніколи не надуживав міфолог. образами, найчастіше звертався до них у ранній період творчості. У подальшому поет рішуче відмовився від мотивів, що суперечили провідній ідеї твору, розмивали її. Зразком такого підходу може бути поема «Відьма», з остаточного варіанта якої поет вилучив народні вірування, пов'язані зі страшною смертю великих грішників, з осиковим кілком як засобом «приборкування» упирів тощо. Нещасна жертва панських забав, за нормами народної етики й естетики, не могла стати відьмою.

Особливої уваги потребують такі твори, як «Великий льох», «У Бога за дверми лежала сокира», «Коло гаю в чистім полі», «Буває, в неволі іноді згадаю», «Неофіти» та ін., у яких наявність міфолог. образів, мотивів і парафраз очевидна. Джерела образів «Великого льоху» дослідники шукають то в народному вертепі (*Кирилюк Є.* Тарас Григорович Шевченко. Критико-біографічний нарис. К., 1951), то в літописі С. *Величка* (*Дзира Я.* Тарас Шевченко і українські літописи XVII—XVIII ст. // *Історичні* погляди Т. Г. Шевченка. К., 1964). Одначе перш за все їх слід шукати в народній М., народних віруваннях. Вертеп чи літопис могли бути лише посередниками між власне міфом (радше міфами) та поемою-містерією.

Дослідники висловлювали припущення, що за основу вірша «У Бога за дверми лежала сокира» взято казах. легенду (див.: *Мочульський М.* Культ дерева й сокири в Шевченковій поезії // Україна. 1930. № 3/4. С. 80—88). Одначе відомо, що кожний народ пройшов стадію міфолог. світосприймання, і система міфолог. уявлень різних народів в основних моментах була типологічно подібною. Не тільки казахи, а й ін. народи поклонялися в добу тотемізму деревам, джерелам, рікам, гаям. У поясненні алюзії «червонолицої Діани» варто зазначити, що, за свідченням М. Костомарова, міф про Діану повною мірою виражено у слов'ян, хоча цю богиню греки запозичили зі Скіфії разом з Аполлоном і Латоною та Ілітією, а вже згодом грецька поезія розмаїтила простий міф півночі (див.: *Костомаров Н. И.* Славянская мифология // *Етнографічні* писання Костомарова. К., 1930. С. 216).

Міфолог. образи й мотиви є суттєвим елементом поетичного світобачення Шевченка. Змінювалися лише особливі трактування їх залежно від часу та місця написання твору, від конкретних завдань, які ставив перед собою поет. Навіть остання поезія «Чи не покинуть нам, небого» рясніє міфолог. алюзіями й метафорами, у яких можна простежити досить виразний зв'язок з уявленнями доби анімістичних вірувань. Пригнічений життєвими обставинами і збагачений знаннями, поет не без іронії пропонує своїй «небозі-музі» «заходиться риштувать / Вози в далекую дорогу, / На той світ». Велика відстань пролягає між «Причинною» та рядками останньої поезії, у якій мрії про власну хатиночку над Дніпром («в гаю — предвічному гаю») обтяжено думкою про невідворотність «дороги на той світ», гірко іронічної «веселої хати» (у народі домовина — завжди «смутна та невесела хата»). Така динаміка образів свідчить, що в 19 ст. л-ра не втратила зв'язку з М. Посередником між етіологічною системою міфів, з одного боку, та естетичною системою л-ри, з другого, були народні обряди, вірування й особливо фольклор.

Ряд міфологем Шевченко запозичив із давньогрец. та західноєвроп. культури, трансформувавши їх у різний спосіб: як алюзії, як утілення ідеї волі в потрактуванні вічного сюжету Прометея тощо. Широкий діапазон неукр. міфологем засвідчує високу освіченість митця, його прагнення творити укр. л-ру в контексті л-ри світової.

Проблема міфологізму творчості Шевченка передбачає введення до наук. обігу опрацьованого й добре прокоментованого першоджерельного матеріалу та простеження шляхів перекодування цього матеріалу в літ., церк. і уснопоетичній традиціях, тобто в тих сферах, які безпосередньо формували Шевченка як поета, художника та мислителя. Ця робота потребує об'єднання зусиль літературознавців, фольклористів, мовознавців, філософів, адже йдеться про з'ясовування всього семантичного спектра використаних Шевченком народних міфологем і міфем — словникового, стилістичного, образного, тематичного та світоглядного. Див. також *Троп*; *Фігура мови*.

Літ.: Сумцов Н. Ф. Главные мотивы поэзии Т. Г. Шевченко // *Сумцов Н. Ф.* Из украинской старины. Х., 1905; *Багрій О. В.* Т. Г. Шевченко. Х., 1930. Т. 1: Оточення. Мотиви творчості. Стиль; *Кирилюк Є. П.* Т. Г. Шевченко: Життя і творчість. К., 1959 [2-ге вид., доп. й перероблене. К., 1964]; *Шабліовський Є.* Народ і слово Шевченка. К., 1961; *Комаринець Т. І.* Шевченко і народна творчість. К., 1963; *Франко З. Т.* Засоби мовної майстерності лірики Т. Г. Шевченка періоду заслання // *Джерела* мовної майстерності Т. Г. Шевченка: Зб. ст. К., 1964; *Шаховський С.* Огонь в одежі слова. Питання майстерності і стилю поезії Т. Шевченка. К., 1964; *Коцюбинська М.* Етюди про поетику Шевченка: Літ.-крит. нарис. К., 1990; *Грабович Г.* Поет як міфотворець. Семантика символів у творчості Тараса Шевченка. К., 1998; *Мовчанюк В. П.* Медитативна лірика Т. Г. Шевченка. К., 1993; *Слухай (Молотаева) Н. В.* Художественный образ в зеркале мифа этноса: М. Лермонтов, Т. Шевченко. К., 1995; *Забужко О. С.* Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. К., 1997; *Мейзерська Т.* Проблеми індивідуальної міфології: Міфотворчість Шевченка. О., 1997; *Іванишин П.* Вульгарний «неоміфологізм»: від інтерпретації до фальсифікації

Т. Шевченка. Дрогобич, 2001; *Зварич І.* Міф і поетичний контекст Т. Шевченка // Питання літературознавства: Наук. зб. Чернівці, 2002. Вип. 8; *Смілянська В. Л.* Діалог стилів (до проблеми фольклоризму в літературній поезії Шевченка) // *Смілянська В. Л.* Шевченкознавчі розмисли: Зб. наук. праць. К., 2005; *Мишанич С. В.* Міфологізм творчості Т. Шевченка // *Мишанич С. В.* Фольклористичні та літературознавчі праці: У 2 т. Донецьк, 2003. Т. 2; *Слухай Н. В., Мосенкіс Ю. Л.* Мовна символіка і міфопоетика текстів Тараса Шевченка. К., 2005; *Задорожна С.* Шевченків міфологізм: адекватність понятійного рельєфу // *ШСт 9*; *Росовецький С.* Тарас Шевченко і фольклор. К., 2011; *Слухай Н. В.* Образи-міфологеми художньої мови Тараса Шевченка в іманентному інтрамодельному та міжмодельному вимірах // *ЗНТШ*. Л., 2012. Т. 263.

Степан Мишанич

МІФОМИ́СЛЕННЯ Шевченка. М. (міфолог. мислення) — притаманне творцям первісної та сучасної образної словесності позасвідоме чи, згодом, із розвитком л-ри, часто свідоме дологічне (ірраціонально-логічне) мислення архетипними праобразами, символами, дієслівними й сюжетно-композиційними схемами, що впорядковуються в семантичні структури (міфи). Це пізнання світу і регуляція людської поведінки фантазматичним способом. При цьому між архаїчною і письменницькою міфотворчістю (між міфом як таким, або «першоміфом», та його літ. модифікаціями, чи олітературеним, а надто ж літ. міфом) є істотні відмінності: перша імперсональна, за часів своєї актуальності — культова, загальноприйнята для певного етносу (чи етносів) безальтернативна символічна форма світосприймання, відтак ідеології та релігії; другу ж позначено тою чи тою мірою автор. індивідуальності, суб'єктивністю, духом новочасної епохи, її культури, а отже, тими чи тими впливами істор. свідомості, взаємодією дологічного (образного) та логічного мислення. Визначальною властивістю літ. міфу є палінгенезис — відхилення від оповіді-матриці та її варіації. М. стало досить поширеним у світовій л-рі 19—20 ст. худож. способом пізнання, відображення й перетворення дійсності. Це яскравий вияв і промовисте свідчення релятивності й умовності людських знань про довколишній світ. Виконуючи важливу функцію мист. осягнення світу, М. серед ін. чинників формує і реліг., філос., культуру, нац., істор. та політ. свідомість. На основі міфолог. й неоміфолог. парадигматики розвивається духовна історія людства. При цьому процеси міфологізації та деміфологізації постійно чергуються у світоглядних та ідеологічних уявленнях — т. ч. відбувається поступ інтуїтивного та інтелектуального освоєння світу. Сучасні твори, що тематично або структурно пов'язані з міфом, охоплює поняття «міфоцентрична література» або «міфоцентричний твір» (*Козлов А. С.* Миф // *Современное* зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. М., 1999. С. 224; *Козлов А. С.* Мифопоэзия // Там само. С. 236).

Історія питання. За спостереженням С. *Задорожної*, першим окреслив «міфотворчу роль Шевченка для національної культури» П. Куліш у 3-му з «Листів з хутора» — «Чого сто́їть Шевченко яко поет народній» (Пб., 1861) (*Задорожна С.* 2002. С. 117; *Задорожна С. В. ШСт 9*. С. 21). Проте П. Куліш, як згодом Д. *Донцов* і Є. *Маланюк*, інтуїтивно сприймав міфолог. код Шевченка, не аналізуючи, а радше продовжуючи поетове міфотворення.

Зв'язок укр. л-ри з конкретними міфолог. образами, сюжетами й мотивами досліджували віддавна, проте вивчення архетипного М. укр. письменників почалося не так давно. У межах заідеологізованого радян. літературознавства було неможливо застосовувати до новочасних митців слова, зокр. Шевченка, поширені в зх. літературознавстві близькі між собою поняття М., міфопоетики, міфологізму чи міфотворчості. Тож перші ґрунтовні наук. праці, у яких розглянуто цю проблему, з'явилися в діаспорному шевченкознавстві. Майже одночасно було опубл. ст. Л. *Плюща* «"Причинна" і деякі проблеми філософії Шевченка» (Сучасність. 1979. № 3) та Г. *Грабовича* «До питання глибинних структур у творчості Шевченка» (Сучасність. 1979. № 5), «The Nexus of the Wake: Ševčenko's *Trizna*» (Harvard Ukrainian Studies. 1979—1980. Vol. 3—4; укр. пер.: Перехрестя «Тризни» // *Грабович Г.* Шевченко, якого не знаємо: (З проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета). К., 2000). 1982 в Гарвард. ун-ті вийшла друком присвячена цій проблемі англомовна монографія Г. Грабовича «The Poet as Mythmaker: A Study of Symbolic Meaning in Taras Ševčenko». Важливе значення для поширення й рецепції в Україні ідеї про міфотворчість Шевченка мало видання цієї монографії в укр. перекл. С. Павличко: «Шевченко як міфотворець: Семантика символів у творчості поета» (К., 1991; 2-ге вид., авториз.: 1998). Тим часом Л. Плющ опубл. іще одну ст. «Я — Ти — слово Т. Шевченка» (Сучасність. 1984. № 3) і монографію «Екзод Тараса Шевченка: Навколо "Москалевої криниці": Дванадцять статтів» (1986), згодом — ст. «Шаманна поетика Т. Г. Шевченка: (Стаття 1. Ініціація ворожки; Стаття 2. Ініціація кобзаря)» (1992) та ін. З появою цих досліджень шевченкознавство звернулося до осягнення глибинних міфолог. структур поетової творчості. Праці Н. *Слухай-Молотаєвої*, Т. *Мейзерської*, О. *Забужко*, О. *Гриценка*, Д. *Наливайка*, С. Задорожної, Є. *Нахліка* та ін. багато в чому скоригували й поглибили розуміння Шевченкової міфопоетики.

За Г. Грабовичем, у Шевченковій поезії маємо міфолог. мислення і міфолог. структури, але аж ніяк

не міф у значенні впорядкованої послідовності подій чи реконструкцій єдиної оповіді, це міф «у фрагментах», що їх дослідники мають зібрати в одне ціле. Тож Г. Грабович, а відтак О. Забужко запропонували власну наук. реконструкцію Шевченкового міфу України як цілісної системи. Природу Шевченкової міфопоетики Г. Грабович підсумував у таких положеннях: 1. «В суті Шевченкової поезії лежить міфологічне мислення й особливе міфологічне сприйняття України», «міф складає базовий код Шевченкової поезії»; 2. Шевченка «можна назвати істинним міфотворцем»; 3. «У світі, зображуваному Шевченком, особливо на його Україні, діє не історичний, а міфологічний час»; 4. «Шевченкове ідеальне сприйняття України» в минулому, сучасному й майбутньому полягає в «очищенні суспільства від негуманних, негативних сил структури та ієрархії» і натомість у «тріумфі ідеальної спільності людей»; 5. «Шевченків міф показує загальний, всеохопний, холістичний зміст світу й людини (поета) в ньому» і «є великою мірою телеологічним» («міленарна утопія»), а понад усе — «динамічною системою», що будується за «бінарною схемою (ідеальна спільність — суспільна структура)» і передбачає фундаментальні зміни соц. реальності (*Грабович Г*. С. 169—174).

На думку Л. Плюща, найхарактернішою особливістю поетичного мислення Шевченка є шаманізм. Поєднавши ідеї обох попередників — про міфотворчість і шаманізм, О. Забужко опрацювала власну «герменевтичну» інтерпретацію «діалектики й логіки шевченківського міфу України» за схемою: проблемна ситуація (панування зла на світі) — її причини (походження зла) — шляхи її виправлення (поборення зла). Сприйнявши Грабовичеву ідею про наявність у Шевченковій поезії глибинних міфолог. структур, дослідниця доводить, що вони побудовані інакше. У Шевченковій міфотворчості народи за їхнім стосунком до зла нібито поділені на носіїв «злоначинаючого» гріха і носіїв «реактивного» гріха (відповідають злом на зло). Реакція на зло, принесене в Україну спершу польс., відтак москов. колонізаторами, могла бути й була з боку українства тільки «гріховна»; чи проявлялася вона пасивно (як ганебна покора), чи активно, у вигляді збройного опору (злом на зло), — в обох випадках із фатальною невідворотністю відбувався ефект «вторування злу». Шевченків міф залишає людині тільки індивідуальний вихід з «українського земного пекла» через християнську святість («Відьма», «Меж скалами, неначе злодій», «Москалева криниця»), який, проте, не може змінити людську історію. Вихід же «колективний» мислиться поетові «в масштабі цілого християнського світу»: «де з “рабів” зробляться “люди”, єдині з Сином (Христом) і Матір'ю» (*Забужко О*. С. 137—138, 140). Таку концепцію Шевченкового міфу України можна кваліфікувати не як реконструкцію, а як деконструкцію: розбудову на матеріалі Шевченкової поезії власного бачення міфу України.

На переконання О. Забужко, про «чисто міфологічну природу» худож. мислення Шевченка свідчить «кругообіг», «настійна *повторюваність* образів, мотивів, словесних формул» у його творчості (*Забужко О*. С. 83). Насправді поетика повторень не становить обов'язкову умову літ. М. (А. *Міцкевич* був міфотворцем без наскрізної худож. поліваріантності) — це лише одна з його прикметних особливостей, яка до того ж часто є й засобом вираження символічної автобіографії. Поетика повторень (варіативність образів і сюжетів) у Шевченковій творчості, як і в пушкінській, виконує подвійну худож. функцію: розбудови міфу власної країни та людства і символічної вербалізації особистих комплексів, передчуттів та пережитих подій.

Т. Мейзерська, на відміну від Г. Грабовича, виходить із того, що специфічним механізмом М. є не медіація (тяжіння до пошуку «золотої середини»), а інверсія (мінімальний інтерес до взаємопроникнення протилежностей і натомість моментальне обертання явища то одним, то другим полюсом). Дослідниця дійшла висновку, що крайні суперечності міфолог. наративу Шевченка, відсутність послідовності й плавності його викладу, «стихія Шевченкової уяви, реалізація його поетичної мови дають широкі підстави характеризувати міфологічну структуру його мислення не як медіальну (синхронну), а як інверсійну (діахронно-еволюційну) з моментами регресії вислову» (*Мейзерська Т*. С. 105—106). Утім синхронної моделі також не можна відкидати: у випадку антимонархічного дискурсу вона проступає досить виразно, не переходячи в інверсійну, — царям і князям різних епох та держав Шевченко зазвичай давав оцінку етичну й ідеологічну, а не істор., а тому однозначно негативну.

Спираючись на праці Я. Голосовкера, Т. Мейзерська обґрунтувала тезу про «імагінативне», «наскрізь метафоричне» мислення Шевченка, його «імагінативну логіку», котра, як «логіка міфу», «бачить уявленням», є «принципово *дологічною*» і в якій не діє закон причинності. Для «імагінативної поетики Шевченка» характерною є «система своєрідних метафоричних проваль», пов'язана з «певною регресією вислову, слова, яке не здатне логічно передати подію», внаслідок чого воно «цілком переходить у іншу смислову модальність». Дискурсивне ж мислення (поняттями) давалося Шевченкові-поету значно важче та ще й вступало в суперечність із мисленням імагінативним (див.: *Мейзерська Т*. С. 69—71, 73—74, 78). За імагінативною агональною природою свого

поетичного мислення Шевченко, на думку дослідниці, міг творити передусім на основі уяви, а не конкретного відтворювання дійсності. Схожу концепцію на матеріалі Шевченкової поезії викладено й у кн. Т. Бовсунівської «Когнітивна жанрологія і поетика» (К., 2010. С. 151—154).

На переконання Н. Слухай-Молотаєвої, неосяжність міфопоетичного світу Шевченка неможливо вичерпно пояснити теоріями «індивідуального позасвідомого» З. Фройда і «загальнолюдських протоуявлень» К.-Ґ. Юнґа, оскільки Шевченкова творчість закорінена і в «етнічній міфосимволічній парадигмі» — «язичницько-християнському міфі українців і східного слов'янства», а тому «вимагає аналізу іманентних її природі архетипів», що походять саме із цієї сфери (*Слухай Н.* 2006. С. 45, 46, 52). У працях Н. Слухай-Молотаєвої в аспектах етнолінгвосеміотики докладно розкрито словесно-образне наповнення «міфопоетичного універсуму» Шевченка, серед «полісвітів» якого дослідниця розрізняє «міфосвіти буттєвого типу» (теїстичні — язичницького політеїзму, християнського монотеїзму; хтонічні — міфопростір хтонічних істот; світ живої, одухотвореної природи; світ життя після смерті; світ земного абсурду; світи з атиповим хронотопом; аналог реального світу) і «міфосвіти стану» (божевілля, сну, уяви, минулого, абсолютного щастя) (*Слухай Н.* 2006. С. 50—51). За спостереженням Н. Слухай-Молотаєвої, «основу образної картини світу Т. Шевченка становлять етноміфологеми» (краще їх називати етноміфемами), особливо світу живої та неживої природи, центр. місце серед яких посідають образи кількох моделей: першоелементів буття (повітря, вогонь, вода, земля); геовегетативні, або рослинні (калина, тополя, гай, сад); астральні (сонце, місяць, зоря, комета); меншою мірою — образи тваринного світу (сич, собака тощо) (*Слухай Н.* 2006. С. 43—81). «Глибоко етноміфологічно вмотивованими» є також «психологічні асоціативи» (криниця, верба, терен та ін.) (*Слухай Н.* 2006. С. 82—100). Етноміфопоетичний підхід не постає альтернативою ні фройдистському, ні юнґіанському в поясненні Шевченкового космосу, а радше доповнює їх, акцентуючи на зумовленості поетового міфоцентризму етнокультурним кодом.

У ході етнологічно-мовознавчого аналізу Н. Слухай-Молотаєва виявила принципову відмінність між «міфопоетичними картинами світу» Шевченка і М. *Лермонтова* в аспекті співвідношення суб'єкта дії та природи: антропоцентричність Шевченкового міфопоетичного образу світу і подвійність лермонтовського (визнання і антропоцентричності світу, і самодостатності всього сущого). Про це свідчить висока активність антропоморфного коду в образній системі Шевченка (*Слухай (Молотаева) Н. В.* 1995. С. 422—423), що є несподіваним, але закономірним синтезом висунутої ще Д. *Чижевським* ідеї антропоцентричності Шевченкової поезії та обстоюваної Г. Грабовичем ідеї її міфоцентричності.

Н. Слухай-Молотаєва виокремила в міфопоетичному світі Шевченка категоріальні архетипи антропоцентричності («з помітним бажанням розмістити у центрі всесвіту молоду жінку/дівчину — уособлення України»), анімо-аніматичності, космологізованості (з «акцентованим прагненням наділити життям і душею явища природи; широким спектром полісвітів універсуму»), хронотопу (горизонтально-циклічного і вертикального) і підкреслила, що «всеохоплюючий категоріальний архетип антропоцентризму в худож.-мовній творчості Шевченка виявляється переважно як архетип матріархічності», який має «глибоке етнокультурне коріння», позаяк «матріархічність — онтологічна риса української міфопоетичної системи». Про матріархальність міфопоетичного світу Шевченка свідчить помітна роль жінки: так, «у ситуації антифактивності, тобто сну, марення, божевілля, або стани-між-світами, потрапляють переважно жінки (божевіллям захищається від злої реальності Лукія ("Відьма"), Марина ("Слепая") — усі вони опиняються у маргінальній зоні між звичайним, профанним і аномальними станами психічного буття)», тимчасом як «у М. Лермонтова в аналогічних ситуаціях майже завжди опиняються чоловіки, — Мцирі, ліричний герой, Арбєнін» (*Слухай Н. НШК 33*. С. 317—318, 321). Аналогічно й у О. Пушкіна: рицар («Жил на свете рыцарь бедный»), Старий («Русалка»), Герман («Пиковая дама»), Євгеній («Медный всадник»), ліричний герой («Не дай мне Бог сойти с ума», «Странник»).

Семантично-образний аналіз Н. Слухай-Молотаєвої підтверджує гіпотезу Г. Грабовича про матріархальність міфопоетичного світу Шевченка, надання ним переваги материнському праву над батьківським. Але якщо Г. Грабович пояснює це передусім індивідуальним М. Шевченка, то Н. Слухай-Молотаєва — етнічним менталітетом українців і саме в такій проекції — висновками класичного психоаналізу. При цьому примирення між чоловічим і жіночим первнями (світами) у Шевченковій поезії досягається не тільки усуненням постаті батька з міфопоетичного образу сім'ї, як подає Г. Грабович, указуючи на вірші «Сестрі», «Сон — На панщині пшеницю жала» й особливо на ідилічну картину України в «Садку вишневому коло хати»: «Психологічно це рішення нагадує повернення до стану немовляти, коли стосунки матері й дитини цілком самодостатні й закриті» (*Грабович Г.* С. 163). У Шевченка знаходимо також приклади архетипної ідилічної сім'ї в повному складі: «сім'я весела» — сивоголовий батько, мати й дівчина в кінцівці вірша

«Не для людей, тієї слави», опоетизована сім'я в тому самому складі в завершальній строфі ідилічного вірша «Тече вода з-під явора»: «Прийшло дівча́ воду брати, / Брало, заспівало. / Вийшли з хати батько й мати / В садок погуляти, / Порадитись, кого б то їм / Своїм зятем звати?» У дещо ін. складі, але теж із присутністю дорослої чоловічої постаті фігурує ідилічна сім'я в образку «І досі сниться: під горою»: «сивий дід», «маленькеє внуча», «веселая мати». У «Подражанії Едуарду Сові» ліричний персонаж мріє стати батьком щасливого сімейства — «з дружиною єдиною» та «з дітками малими». Варто згадати й олійну картину «Селянська родина», на якій зображено батька, матір і дитя. Шевченкове уявлення про сім'ю корелювало зі святою родиною, досить покликатися на його захоплення картиною «Свята родина» Б.-Е. *Мурільйо*, про що свідчить запис у Щоденнику 3 трав. 1858. Шевченко не лише почував себе дитиною, яка, природно, тягнеться насамперед до матері, а й мріяв, особливо після заслання, мати дружину, тобто стати чоловіком і батьком. Так поступово відбувалася його ідентифікація з «батьком», тому й не міг поет оминути постаті батька у своїх образках щасливої сім'ї.

І. Зварич — загалом апологет поглядів Г. Грабовича та О. Забужко — слушно зазначає, що позиції цих дослідників «не різняться так принципово, як це можна було б виснувати» з полемічних зауважень О. Забужко. Ілюструючи положення Г. Грабовича та О. Забужко власними роздумами та прикладами із Шевченкової поезії, дослідник убачає в ній «протиставлення міфологічного історичному» і категорично стверджує, що в Шевченка «історія <…> міфологізується, виступаючи або засобом утвердження міфу, або сама заперечується міфом» (*Зварич І*. С. 170).

Натомість С. Задорожна, визнаючи, що у випадку Шевченкового прогнозування майбутнього «в образах і символах біблійно-християнської міфології» можна «беззастережно говорити про міфологічну структуру, що співвідноситься з архетипними уявленнями про земний рай і людське щастя», водночас зауважує: це лише один з аспектів його творчості, тоді як увесь масив не дає підстав говорити про «міфологічне мислення» «як системотворче». Погоджуючись, що «у Шевченка образ козацтва в цілому має не історичний, а міфологічний характер» і що «творчість Шевченка демонструє і вияви міфологізму, і поезії як міфотворчості», вона наполягає на тому, що «унікальність його міфологізму полягає <…> в умінні утримувати рівновагу між міфом і дійсністю» (*Задорожна С*. 2002. С. 123, 126).

Іще Г. Грабович зробив спробу частково порівняти міфотворчі концепції Шевченка, М. Гоголя, Ю. Словацького та А. *Міцкевича* (перших трьох — у створенні міфопоетичного романтичного образу України) (*Грабович Г*. Грані міфічного: образ України в польському й українському романтизмі // *Грабович Г*. До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка. К., 1997. С. 170—195). Є. Нахлік розглянув Шевченкову міфотворчість у широкому контексті польс. і рос. романтизму (А. Міцкевич, Ю. Словацький, З. *Красінський*, Ю.-Б. *Залеський*, О. Пушкін, М. Лермонтов), простежив контактно-генетичні зв'язки і типологічні збіги та відмінності між ними, розкрив, яка реальна автор. доля криється за міфологізацією кожного з них. Визначальна особливість його монографії — погляд на міфотворчість Шевченка крізь призму досліджень цієї проблеми у творчості зазначених романтиків. Це дало змогу довести закономірність і актуальність застосовування поняття міфотворчості до Шевченкової поезії та показати його оригінальність як міфотворця.

Міфотворець чи міфомедіум? Г. Грабович уважає Шевченків міф «індивідуальним витвором» поета, а самого митця — «одночасно носієм міфу і міфотворцем», «учасником» витвореної ним «міфологічної будови» (*Грабович Г*. С. 63, 170). Натомість Т. Мейзерська відводить Шевченкові роль своєрідного міфомедіума, який формувався під впливом нац. міфів, засвоював їх і не міг звільнитися од їхніх архетипів (первообразів) та міфологем (сюжетно-образних схем): «...ні в історії, ні в релігії Шевченко міфу не творить, залишаючись продуктом і носієм не свого, а національно-культурного міфу, яким дихала прогресивна українська інтелігенція його часу» (*Мейзерська Т*. С. 121, 124). Для поета-міфотворця, надто ж романтика, природним є усвідомлення себе посередником між світом сакральним і профанним, метафізичним і суспільним.

За О. Гриценком, «унікальність Шевченкової міфотворчості — зовсім не в унікальності її "глибинного коду" <…>, — але в унікальному за цілісністю й природністю поєднанні поетичної форми з міфологічною концепцією, посилених авторовою харизматичною особистістю та тодішньою суспільною потребою саме в такому "народному співцеві" й "національному пророкові"» (*Гриценко О*. С. 95—96). Дослідник має на увазі неперевершене версифікаційне освоєння в «міфопоетичній творчості» Шевченка більшості міфологем, утілених в «інших продуктах міфотворчості тієї доби», таких як *«Історія Русів»* та «Книга буття українського народу» авторства М. Костомарова. Слід, однак, зауважити, що загадка феноменальної популярності й живучості Шевченкової поезії криється в тому, що поет і відтворює, і творить міф, унаслідок чого в його худож. світі нуртують два потоки — заг. (етноміфолог., фольклор., біблійний, античний) та індивідуальний. Щодо впливу на міфолог.

концепцію Шевченка його харизматичної особистості, то остання визначалася головно образом автора в поезії.

Практично кожний письменник позасвідомо оперує архетипами, а то й трансформованими, зміщеними міфологемами (без «колективного позасвідомого», поза архетипами немає мист-ва, та й людської психіки як такої), але при цьому не кожен є міфотворцем. У письменника-міфотворця худож. світ не лише має архетипну основу й контури, містить рудименти первісних міфологем, а й набуває ознак індивідуального автор. міфу. Шевченкова міфопоезія в оригінальному кодуванні виявляє архетипи «індивідуального» та «колективного» (загальнолюдського й етнічного) позасвідомого. Шевченко виражав 1) найдавніші, дохристиянські міфологеми, що кореспондують зі згаданими архетипами матріархальності, анімоаніматичності й космологізованості, а також часопростору, 2) біблійно-християнські та античні міфологеми, 3) міфогенний потенціал героїчного епосу, істор. та родинно-побутових пісень, 4) нац.-культурний міф козацької України, що його творили укр. романтики. При цьому він по-своєму модифікував, переробляв кожен із цих міфолог. блоків. Шевченко був не лише медіумом, трансформатором елементів етнічних, біблійно-християнських та античних міфів, а й творцем індивідуального автор. міфу. У трактуванні Л. Плюща Шевченко — «не носій міту (сама мова є носій праструктур міту), він здійснює те, про що мріяв Томас Манн — освідомлює, опрозорює, очищає Великий Льох, колективну підсвідомість свого народу, праміт та фольклор християнською, апостольськи сприйнятою філософією — психологією» (*Плющ Л.* 1986. С. 186). На «розумінні створеного Шевченком міфу як авторського» наполягає О. Забужко, указуючи, зокр., на «здійснену Шевченком "українізацію" християнського міфу» (*Забужко О.* С. 27, 34). Н. Слухай-Молотаєва також веде мову про «авторську міфопоетичну систему» Шевченка, осмислюючи її «як синтез національного та індивідуального» (у сенсі етноміфолог. та особистісного) (*Слухай Н.* 2006. С. 70, 80).

Проблема автор. міфоцентризму — це не тільки проблема неспроможності частини новочасних письменників виокремитися з давніх словесно-образних структур, а насамперед проблема повернення індивідуально-творчого мислення (передовсім романтичного та модерністського) до глибинних архетипів людського світосприймання. Н. Фрай звернув увагу на своєрідний парадокс: романтичний міфоцентризм слугує не так знеособленню суб'єктивного автора, як вираженню психологічного та суб'єктивного первнів його душі, — як приклад наводяться «Фауст» Й.-В. *Ґете* (особливо його друга частина), пророцтва В. Блейка та міфолог. поеми Дж. Кітса й П.-Б. Шеллі (див.: *Фрай Н.* Анатомия критики // *Зарубежная* эстетика и теория литературы XIX—XX вв.: Трактаты, статьи, эссе. М., 1987. С. 256). Така тенденція властива й Шевченковій поезії: романтизм суб'єктивізував міфотворчість — явище первісно імперсональне. Згідно з висновком М. Цеслі-Коритовської, романтична міфотворчість, найчастіше маючи свідомий характер, реалізувалася переважно в л-рі й історіософії. Романтики черпали з міфу конкретні елементи, мотиви, брали міф за зразок, зокр. наслідували логіку міфу в літ. творі, виводили з міфу заг. істини, що співвідносилися із філос. тенденціями епохи (*Cieśla-Korytowska M.* Mit // *Słownik* literatury polskiej XIX wieku. Wrocław; Warszawa; Kraków, 1995. S. 562).

Натомість Шевченкова міфотворчість була позасвідомою, інтуїтивною. Сам поет був далекий од того, аби вважати себе чи то за міфотворця, чи то за міфомедіума. Він сильно здивувався б і навіть обурився, якби його за життя назвали «міфотворцем», — для його християнської і просвітницько-романтичної свідомості це було б рівнозначно найменуванню брехуном, адже в його уявленні міфологія ототожнювалася з брехнею: «Може це і була коли-небудь правда, та тепер така стара стала, що похожа на міфологію, сиріч на брехню», — висловився він якось у листі до М. *Лазаревського* від 8 жовт. 1856. Під «міфологією» поет мав на увазі імперсональні фантастичні й напівфантастичні оповідання язичницьких часів (передусім греко-римські, з якими, завдяки класичній освіті, був обізнаний найкраще, а також, очевидно, слов'ян. в укр. фольклор. передаванні). В естетичній свідомості Шевченко сприймав власну поезію не як міфотворення (чи міфовідтворення), а як вираження нац., народної, істор., уселюдської та особистісної правди, хоча й усвідомлював, що між його поетичними образами, створеними на основі народних переказів, та реальними істор. їх прототипами може бути певна відмінність: «Гонта і Залізняк, отамани того кровавого діла, може, виведені в мене не так, як вони були, — за це не ручаюсь. Дід мій <…>, коли зачина розказувать що-небудь таке, що не сам бачив, а чув, то спершу скаже: "Коли старі люди брешуть, то й я з ними"» (5, 201). Це той варіант міфоцентризму, коли письменник несвідомо творить нові міфи, послуговуючись міфолог. елементами нац., біблійно-християнської та античної культур. М. Лермонтов і Шевченко «відбили міфопоетичний універсал згідно з інтуїтивно сприйнятими законами художньої творчості» (*Слухай (Молотаева) Н. В.* 1995. С. 422).

Архетипність і метафізика антропософії. Стародавні міфи охоплюють увесь доступний людині та її

ідеальний (уявний) часопростір — від утворення світу, виникнення природних явищ, рослин і тварин та різних речей до його кінця, природну і надприродну сфери. Тим часом міфопоетичний світ Шевченка поширюється лише на людський час і стосується життя й долі людини, тож є цілковито антропоцентричним. Космогонічний аспект (походження й розвиток Всесвіту, Універсальної Світобудови), тим паче теогонічний поета не цікавив, хоча космологічна образність часто трапляється в його віршотворчості. Оминув поет не лише природничо-етіологічний аспект міфології, а й антропогонічний, зосередивши увагу на людині істор. часу. Про всеохопні, холістичні особливості Шевченкового міфосвіту можна говорити лише в тому сенсі, що в ньому образно завіршовано автор. уявлення про долю всього людства: од первіснообщинного «раю», коли чабан «на по́лі вольнім» пас свої ягнята «в непробудимому Китаї, / В Єгипті темному, у нас, / І понад Індом і Євфратом» («Саул»), «праведної» патріархальної іудейської теократії («Пророк») через сваволю й деспотизм монархічної та теократичної влади на світі — давньої іудейської, римської, княжої руської («Царі», «Неофіти», «Во Іудеї во дні они», «Колись-то ще, во время оно», «Саул»), пізнішої нім., римо-католицької («Єретик») та сучасної поетові рос. православної («Сон — У всякого своя доля», «Великий льох», «Кавказ») — до кінцевого встановлення гуманного співжиття на землі («Ісаія. Глава 35», «Злоначинающих спини», «І Архімед, і Галілей», «І тут, і всюди — скрізь погано»). Водночас міфотворчість Шевченка не замикається не лише на міфі України, а й на міфі людської спільності й суспільної структури, бо охоплює й антропософ. аспекти — буття людини в її зв'язках із духовною основою Всесвіту, з недовідомим Трансцендентом. У Шевченковому міфосвіті є неподинокі уявні виходи в позаістор. час («на той світ») — у реліг.-філос. медитаціях і рефлексіях ліричного «власне автора» (вст. до поем «Гайдамаки» та «Сліпий», «Тим неситим очам») і ліричного героя («Чи не покинуть нам, небого») про потойбічне існування душі, у зображеннях потойбічних істот — русалок («Причинна», «Русалка»), утоплеників («Утоплена»), «трьох душ»-«пташечок» («Великий льох»). Що ж до метемпсихозу, увага до якого заполонила творчу уяву романтиків, то Шевченко, на відміну від Ю. Словацького й З. Красінського, не надавав йому концептуального значення. У його поезії трапляються лише поодинокі випадки переселення душ, притім регресивного спрямування (перехід більш розвинених форм у менш розвинені, зокр. перетворення людей на рослини або на тварин): «Отак тая чорнобрива / Плакала, співала… / І на диво серед поля / Тополею стала» («Тополя», рр. 222—225); «Я умерла / Зимою під тином, / А весною процвіла я / Цвітом при долині» («Лілея», рр. 61—64); метаморфоза ліричного героя на «рясну росу» в поемі «Сон — У всякого своя доля» (рр. 81—86). У сатиричній частині вірша «Мені здається, я не знаю» метемпсихічний мотив спрофановано — за допомогою уявного деградаційного перетворення людей на свиней затавровано «клятих» можновладців, «катів»: «Мені здається, я не знаю, / А люде справді не вмирають, / А перелізе ще живе / В свиню абощо, та й живе, <…> / Жили ви лютими звірми, / А в свині перейшли!..»

За спостереженням Г. Грабовича, О. Забужко, Ю. Микитенка, Н. Слухай-Молотаєвої, з міфологією різних народів пов'язані непоодинокі інцестуальні мотиви в Шевченковій поезії («Лілея», «Русалка», «Відьма», «Княжна», «Царі», «Сотник», «Петрусь», «Невольник»).

Виявом архетипного М. в Шевченковій поезії є допускання надприродної генези добра і зла в людському житті, діалог автора з Богом (одна з фігур М. — апеляція до абсолютного авторитету), із власною долею, що реалізується в соц. світі, але насправді, як інтуїтивно відчуває поет, має позасоц., метафізичне походження. Помітне місце в поетичному М. Шевченка посідає міфологема долі. Поет наполегливо дошукувався відповіді на найбільшу таємницю людського буття, виражену в різних міфологіях і релігіях: наскільки людська доля обумовлена Божою волею і наскільки людина володіє свободою волі, а отже, може щось змінити у своєму персональному й загалом суспільному житті, а тому — нести відповідальність за свої вчинки? «Якщо долю посилає Бог, — реконструює Л. Плющ міфолог.-антропософ. роздуми Шевченка, — то ніхто не винний. Якщо сам Бог не допоможе, не скерує на путь добра, то як можна звинувачувати "сонних" людей? Дві гіпотези: "Світ Божий так, як він створений, породжує страждання і гріх, і тому Бог — верховторець зла" і "люди сотворили із раю Божого пекло на землі" — постійно зіставляються, сперечаються між собою» (*Плющ Л.* 1979. С. 26). Перша з двох протиставних Шевченкових гіпотез, що їх сформулював Л. Плющ, не вичерпує всіх припущень поета про Боже верховенство на світі. У його віршотворчості можна відчитати й таку логіку автор. роздумів: якщо Бог сильний, то, очевидно, не милосердний, бо не відчуває в цьому потреби — сила не дає Йому опускатися до слабкості милосердя (так, правдоподібно, може прочитуватися завершальна сентенція в мініатюрі «Дівча любе, чорнобриве»: «Кому воно пиво носить? / Чому босе ходить?.. / Боже сильний! Твоя сила / Та тобі ж і шкодить»); якщо ж Бог милосердний, то, найпевніш, не всесильний, не всевладний, бо не дає собі ради з наведенням ладу на світі, з оберіганням добрих людей од усього злого.

Як спостеріг Л. Плющ, «тема вічного кола зла» набирає в багатьох Шевченкових поезіях «то більш, то менш фантастичної форми», притім поет не раз підкреслює «абсурд», «ірраціональність причин зла й страждання на землі», «кари й вини» («Гайдамаки», «Великий льох», «Осія. Глава XIV» та ін.) (*Плющ Л.* 1979. С. 23—24). Фантастична форма вказує на зв'язок із міфологією, адже остання зазвичай поєднує в єдиному дійстві природне і надприродне (до того ж свою фантастичну форму Шевченко часто розбудовує на елементах, запозичених із міфу). Натомість підкреслення абсурду, ірраціональності вічного кола зла і страждань уже виходить за межі М., яке функціонально було покликане давати первісній людині нормативно-регулятивні орієнтири світосприймання й поведінки. Шевченко ж як новочасний поет пропонує власну деміфологізовану худож.-екзистенційну інтерпретацію проблеми зла на світі і страждань людини. Водночас Шевченкова думка раз у раз повертається до узасаднювання етичної нормативності, що властиво міфолог. свідомості. У поезії «Меж скалами, неначе злодій» поет ставив собі та всім людям за ідеал християнське всепрощення: «Отак, люде, научайтесь / Ворогам прощати <...>! / Де ж нам, грішним, / Добра цього взяти?» (рр. 172—173, 175—176). Етичними взірцями християнської поведінки є і «відьма» з однойменної поеми, і Максим з обох ред. «Москалевої криниці» — «муж праведний», як акцентовано у 2-й ред. (рр. 295, 315): вони прощають своїм кривдникам і покірно спокутують власний мимовільний гріх. Надію людині на щасливе життя Шевченко дає у пророцтвах-видіннях майбутнього.

Історіософія і міфотворчість. Як і в трьох польс. поетів-«пророків» (А. Міцкевича, Ю. Словацького та З. Красінського), історіософ. мислення й поетика Шевченка набувають міфотворчого характеру. Згідно з романтичною історіософ. схемою, міфоцентричний образ світу (вселюдського і укр.) подано в Шевченковій поезії за тріадою, яка становить стрижень його міфолог. структур: «золотий вік» у далекому минулому (первісна воля, «рай») — деспотизм, неволя, визиск, безлад у не так далекому минулому й теперішньому: «Дні беззаконія і зла» («Подражаніє Ієзекіїлю») — утвердження злагоди, «братолюбія» і «правди» (справедливості) у майбутньому. Про М. Шевченка свідчать також ознаки месіанізму й міленаризму в його поезії. Шлях до «тисячолітнього» Царства Божого на землі, що заповідається в Одкр., вимальовується в Шевченковій поезії не лише через суспільні, нац. катаклізми, а й через загрозу глобальної катастрофи, як це характерно для есхатологічних міфів: якщо не буде «правди меж людьми», то «сонце стане / І оскверне́ну землю спалить» («О люди! люди небораки!»). Патетика залякування, яскраво виражена в етнореліг. міфах, має поширення і в Шевченковій поезії, де вона походить з іудео-християнських імперативів. Митець спрямовує її проти царів («Подражаніє Ієзекіїлю», «І Архімед, і Галілей», «Хоча лежачого й не б'ють»), кріпосників («Холодний Яр», «І мертвим, і живим»), «лихих», «лукавих чад» України: «всюди / Вас найде правдамста» («Осія. Глава XIV»). Удається Шевченко й до такої фігури М., як апеляція до дива, покладаючи надії на чудесну силу Божого слова і рятівну роль усемогутнього і справедливого Бога: «Неначе срібло куте, бите / І семикрати перелите / Огнем в горнилі, словеса / Твої, о Господи, такії. / Розкинь же їх, твої святиє, / По всій землі. І чудесам / Твоїм увіряють на світі / Твої малі убогі діти!» («Подражаніє 11 псалму»); «Радуйтеся, вбогодухі, / Не лякайтесь дива, — / Се Бог судить, визволяє / Довготерпеливих / Вас, убогих» («Ісаія. Глава 35»).

За Д. Наливайком, Шевченко-поет у своєму «прогнозуванні» майбутнього України й укр. народу спирався на міфологеми: «якщо в своїй "футурології" Шевченко йде від біблійно-християнської міфологічної парадигми, то в міфологізації минулого, історії України він засновується на національному фольклорі, легендах, міфах» (*Наливайко Д*. С. 20). Поєднуючи фольклор.-романтичну міфологему могили (або ж домовини) та фольклор.-міфолог. і євангельську міфологему воскресіння, Шевченко «образу-символу "могили", опорному в концептуалізації історичної долі України, <…> надає діаметрально протилежного сенсу воскресіння славного минулого» (*Наливайко Д*. С. 21): «Домовина України» — Богданова (Б. *Хмельницького*) «церков-домовина / Розвалиться… і з-під неї / Встане Україна» («Великий льох», рр. 502, 504, 541—543). У вст. до «Гайдамаків» артикульовано «"магічне воскресіння" минулого силою поетичного слова» (*Наливайко Д*. С. 21): «Степ чорніє, і могила / З вітром розмовляє. / Заспіваю — розвернулась / Висока могила, / Аж до моря запорожці / Степ широкий вкрили» (рр. 111—116).

Романтична історіософія була тісно пов'язана з дохристиянською і християнською містикою. Оперуючи у «Великому льоху» міфологемою братів-близнят, од народження приречених бути непримиренними ворогами (її коріння сягає антагонізму близнюків у найдавніших пластах словесного мист-ва), Шевченко осмислює її як колізію двійництва в нац., а не в особистісному варіанті. У його поезії, як і в А. Міцкевича, Ю. Словацького та З. Красінського, присутній євангельський топос розпинання, співвіднесений із мотивом розп'яття *Ісуса Христа*. Шевченко розгортає певні риси цієї новозавітної міфологеми, переосмислює архетипи Спасителя і Його Матері (Пречистої Діви — *Марії*).

Назагал у Шевченковій поетичній модифікації можна виявити елементи основних етапів і сюжетів універсального антропологічного метаміфу: первинного, умовно кажучи, «сакрального» стану людського буття — він акцентується як вільний, доброчесний, праведний, домонархічний (початок «Саула», «Пророка»); згубного гріхопадіння — показано необачне занапащування первісної гармонії, утрату свободи внаслідок запровадження інституту царизму через людську агресивність і невігластво (ті ж два вірші, у яких за біблійним етіологічним міфом розкрито причини встановлення деспотичної суспільної структури); близнюкових міфів і культурного героя як типу міфолог. персонажа, дії котрого спрямовано на створення чи здобування для людей різних культурних цінностей, — подано в українізованому варіанті як відображення дуалізму нац. буття (антагоністичні два Івани у «Великому льоху» — культурний герой і антигерой); ін. яскравий приклад культурного героя — *Прометей* у «Кавказі»; своєрідними новітніми культурними героями стають Ян *Гус* у «Єретику», Дж. *Вашингтон* у «Юродивому», палко очікуваний «Апостол правди і науки» в мініатюрі «І день іде, і ніч іде»; жаданого відновлення уявної втраченої гармонії через спокуту — появу месії та його жертвопринесення як неодмінну умову, щоб запалити духовною енергією «сакральну» групу, котра поширюватиме ідеї первинного ладу, — у Шевченка «мужі святиє» ім'ям розіп'ятого Христа «любов і правду рознесли / По всьому світу» («Марія», «Неофіти»); есхатологічних (кінцесвітніх), резурекційних (воскресних) та апокаліптичних (відкривавчих) міфів — звідси візійні одкровення про кінець світу, смерть і воскресіння, Страшний суд, новий світовий лад, визначальними ознаками якого будуть «святая правда», «вольнії» простори, «шляхи святії», люди «раді та веселі» («Ісая. Глава 35»; також див. «Буває, в неволі іноді згадаю», «Подражаніе 11 псалму», «Во Іудеї во дні они», «Марія», «Осія. Глава XIV», «І Архімед, і Галілей», «І тут, і всюди — скрізь погано», «О люди! люди небораки!»).

Проблема історизму та міфологізму. Заперечуючи історизм зображення та глибоке осмислення часу в Шевченка, Г. Грабович доводить, що йому властива не «установка історика», а протилежна їй «передача сакрального знання, яка, по суті, є функцією міфу», завдяки чому справжній істор. матеріал уростає в міфолог. структури, тому Шевченків «історизм у суті своїй міфологічний», базований на таких трьох ознаках: 1) «метаісторія» (увага до «глибокого, істинного, нині здебільшого забутого, або спотвореного, або прихованого значення» минулого, тобто до «сакральної історії»); 2) колективна народна пам'ять і мораль; 3) функціональна дієвість (*Грабович Г.* С. 44, 46, 49, 57—62). Думку про те, що «Шевченко — явище, власне, метаісторичне», чи не вперше висловив Є. Маланюк у ст. «В пазурах раціоналізму» (Студентський вісник [Прага]. 1927. № 5/6. С. 4). У розумінні Г. Грабовича, «метаісторія» «має відношення не так до універсальних схем історії (хоча міфолог. думка Шевченка володіє універсальною формою), як до постійних трансформацій історичного змісту в символічний і міфологічний» (*Грабович Г.* С. 59 [примітка]). О. Забужко теж говорить про Шевченка як про «метаісторика», бо він, «з загарливістю сутого міфотворця», «не вагається кориґувати "фізичну" історію "метафізичною", мало клопочучись фактичною достеменністю», а до того ж усвідомлює себе національним пророком (*Забужко О.* С. 106—107, 112). Відтак і за Д. Наливайком, Шевченко «не ставив своїм завданням (хіба що в окремих творах) змалювання конкретики історії України, його поезія спрямована на вираження її глибинної, якоюсь мірою провіденційної сутності й сенсу, її метаісторії, що в параметрах художньої системи романтизму реалізується переважно в формах міфологізації та міфотворчості» (*Наливайко Д.* С. 22—23).

Поетичне й істор. мислення Шевченка до 1850 ґрунтувалося значною мірою на т. зв. істор. жанрах фольклору, в яких, за М. Еліаде, відображення істор. подій та осіб зводиться, відповідно, до міфологічних категорій та архетипів. Пам'ять народу здатна зберігати істор. події та особи «лише тою мірою, якою вона перетворює їх на архетипи, тобто знищує всі їхні "історичні" та "особисті" ознаки» (*Элиаде М.* Миф о вечном возвращении (Архетипы и повторение) // *Элиаде М.* Космос и история. М., 1987. С. 62—63). У процесі романтичної фольклоризації укр. л-ри поетичне мислення Шевченка, особливо раннього, вступало у взаємодію з фольклор. тенденцією до архетипного перетворення істор. явищ і під її впливом набувало міфоцентричного спрямування. За О. Потебнею, «відмінність між міфічним і неміфічним мисленням полягає в тому, що чим неміфічніше мислення, тим ясніше усвідомлюється, що колишній зміст нашої думки є тільки *суб'єктивним засобом* пізнання; чим міфічніше мислення, тим більше він [колишній зміст думки] уявляється *джерелом* пізнання» (*Потебня А. А.* Из записок по теории словесности. Фрагменты // *Потебня А. А.* Слово и миф. М., 1989. С. 240). Укр. романтики, зокр. М. Гоголь і Шевченко, ставилися до героїчного фольклору, а також до *«Історії Русів»* здебільшого як до джерела пізнання історії, тому їхній підхід до народної творчості та цієї пам'ятки значною мірою «міфічний». Лише поступове розкриття численних фактичних неточностей у фольклор.-істор. творах та «Історії Русів» привело до усвідомлення їх як худож.-умовного засобу пізнання істор. реальності,

завдяки чому склалося «неміфічне» ставлення до них. Та це відбулося у 2-й пол. 1850-х. А ранній Шевченко багато невірогідних фактів із фольклор., літописних та худож.-істор. джерел подавав як безумовно істор., ішов за фольклор. героїзацією істор. постатей, підвладною інерційній логіці міфопоетики (як і в «Історії Русів»), тому його мислення в цьому випадку було міфологічним.

З другого боку, Шевченко жив уже в епоху, коли матеріально-технічний прорив 18 — 1-ї пол. 19 ст., філос. та соціологічна думка Просвітництва, особливо франц. енциклопедистів, Франц. революція невідворотно втягували людину в історію і прогрес, які, за М. Еліаде, зумовлюють «остаточну втрату раю архетипів і повторень». Бунт Шевченка, як і О. Пушкіна та А. Міцкевича, проти земного царя і Небесного Царя («Єретик», р. 94) — це свідчення часткового виходу зі сфери сакрального, а отже, зі сфери міфу. Пропаговані в Шевченковій поезії ідеї революціонізму (див. *Теми і мотиви поезії Шевченка*, розд. Революціонізм) і реформізму — оскільки це ідеї активного втручання в історію — означали вихід поета за межі архаїчного типу мислення і сприйняття мислення істор. Визнаючи за сучасною людиною право творити історію, змінювати її, Шевченко виявив прикметну рису новочасної істор. свідомості. Адже, по-перше, «християнство — це "релігія" людини *сучасної* та *історичної*, людини, яка відкривала водночас і особисту свободу, і час, *що триває* (замість циклічного часу)», а по-друге, для сучасної людини, буття якої є постійним оновленням (тобто історією), а не повторенням, існування Бога, для котрого все можливо, потрібніше, ніж для людини архаїчних і традиційних культур, яка для захисту від страху перед історією мала у своєму розпорядженні міфи, обряди і правила поведінки (*Элиаде М.* Миф о вечном возвращении (Архетипы и повторение). С. 143—144). Водночас за тогочасної рос. абсолютної монархії свобода творити історію здавалася ілюзорною. Це повертало пізнього Шевченка до солідаризації з поглядом людини традиційних цивілізацій: неможливість вільно творити історію штовхала в патріархально-сімейну хутірну ідилію.

Специфіка М. Шевченка полягає в тому, що поет використовував не так давні міфології (слов'ян. і античну, хоча і їх не оминув), як два міфопохідні джерела: укр. фольклор і Біблію. Героїчний епос та істор. пісні, що на них Шевченко розбудовував поетичний міф України, містили, поряд із міфолог. підґрунтям, початки істор. мислення, а отже, і деміфологізації: «казка й героїчний епос <…> є рівночасно формою збереження і формою подолання міфології» (*Мелетинский Е. М.* Поэтика мифа. М., 1976. С. 277). Тому героїчний епос та істор. пісні справляли на Шевченка вплив і міфопороджувальний, і деміфологізаційний. Подвійні імпульси йшли і від новозавітних книг, адже «стосовно до класичних зразків міфів біблійна міфологія знаменує початок процесу деміфологізації. <…> Міф про Христа співвіднесений не з повторюваними природними феноменами, а з історією людства. Народження, смерть і воскресіння Христа трактуються як унікальна історична подія. Разом із тим описані в Євангеліях події щодо наступної історичної емпірії мають характер початкових та суто сакральних і повністю зберігають силу парадигми (яка визначає моральні норми й форми культу), тобто основну структуру міфу» (Там само. С. 224—225). Завдяки цьому в поетичному мисленні Шевченка вже на базовому рівні переплелися два складники — міфічний та істор. У процесі творчості перший із них живили архетипи «колективного позасвідомого», а другий підсилювали істор. уявлення освіченої людини сер. 19 ст. Можна скласти схему таких етапів: поганські міфи як автентичне міфічне джерело; Біблія (Новий Завіт) як єдність міфологізації та деміфологізації, історизації; укр. героїчний епос та істор. пісні з тою самою єдністю; Шевченкова поезія, міфотворча і деміфологізаційна, позначена міфологізмом та історизмом.

Як слушно зазначила Т. Мейзерська, «художня свідомість Шевченка, попри її явно міфологічні ознаки, <…> є наскрізь історичною» (*Мейзерська Т.* С. 82). Зауваживши, що Грабовичеве «трактування міфотворчості Шевченка <…> надмірно зближує її з первісною міфологією», Д. Наливайко переконливо доводить, що романтична міфологія, зокр. Шевченкова, «не знімає, не знищує історичний час, а, скоріше, піддає його міфологічному перекодуванню» (*НаливайкоД.* С. 24): «для Шевченка, його міфологізації України та її історії першорядне значення» мала «креаційна функція міфу» «як організації духовної та етнокультурної спільноти» (*Наливайко Д.* С. 24). «Його міфотворчість не знімала історію України, а виростала із неї та концентрувала її в своєрідну міфологізовану метаісторію і водночас продовжувала її — у формі профетично-візіонерського спрямування в майбутнє, до відродження України» (*Наливайко Д.* С. 24, 25). Подібним чином розв'язує «проблему міфології та (або?) історії» в Шевченковій поезії, зокр. у «Великому льосі», Ю. *Барабаш*: «перед нами не антиномія, а дихотомія, не протиставлення, а органічне сполучення на засновках взаємозв'язку і взаємодоповнюваності» (*Барабаш Ю.* 2004. С. 133). Варто уточнити, що це відбувається в Шевченковому суб'єктивному зображенні, тоді як об'єктивно його міфолог. візія історії не раз суперечила її реальному перебігу та засадам історизму, що чи не найкраще

видно на поетовому неістор. трактуванні ін-ту монархії; до того ж не лише «міфологічний субстрат» є «в підґрунті притчевих компонентів поеми», як допускає дослідник, а загалом усеохопний міфолог. складник домінує в поемі над завіршованими істор. реаліями, що їх усуціль подано в міфологізованому насвітленні. Синкретизм архаїчної та новочасної істор. свідомості є визначальною рисою Шевченкової поезії, дає ключ до розуміння творчості митця і підстави для застосовування у процесі інтерпретації різних підходів — архетипно-міфолог. та історичного.

Міфотворчість і деміфологізація. Романтичний історизм уже у своїй основі тяжів до М.: він нав'язував реципієнтові екзальтовану суб'єктивну візію минулого і сучасного, яка вимагала відповідного сприйняття. Для Шевченкових творів на істор. тему характерна і міфологізація, і деміфологізація (так само запальна й украй збуджена) козацької давнини. Ці процеси накладаються на процеси ідеалізації — деідеалізації. Полемічно-деміфологізувальний підхід до нац. минувшини є в містерії «Великий льох», посланні «І мертвим, і живим», поемі «Сон — Гори мої високії», поемі-циклі «Царі», віршах «За що ми любимо Богдана?», «Якби-то ти, Богдане п'яний». Як і в Ю. Словацького, тут відбувається перетворення нац. міфу в антиміф, що подекуди набуває гротескового забарвлення. Одначе згодом Шевченко знову повернувся до міфологізації козаччини й гайдамаччини, їхніх провідників — С. *Наливайка*, Г. *Лободи*, П. *Дорошенка*, І. *Мазепи*, К. *Гордієнка*, С. *Палія*, М. *Швачки* — у творах різних жанрів («Іржавець», «Полякам», «Чернець», «Швачка», «У неділеньку у святую», «Заступила чорна хмара», «Буває, в неволі іноді згадаю»).

«Ідеальна спільність» і суспільна структура. Г. Грабович наполягає на тому, що «в рамках ідеальних часових вимірів (далекого минулого й майбутнього)» Шевченко міфологізує укр. життя за бажаною «моделлю ідеальної спільності» (*Грабович Г.* С. 155). Тим часом у поетичному світі Шевченка, де перехрещуються дві площини — міфічна й істор., «апофеоз ідеальної спільності» не призводить до «заперечення суспільної структури», як гадає Г. Грабович (*Грабович Г.* С. 185), а співвідноситься з нею як ідеальне й доцільне (міфічне й істор.). Показово, що в ідеалізованому далекому минулому Шевченко не заперечував доцільності теократичної суспільної структури («Пророк»). Як носій архаїчної та істор. свідомості рівночасно, Шевченко стояв перед питанням: чого прагнути — повернення до давнього громадського ладу чи розбудови сучасного громадянського суспільства? Архаїчна свідомість вела його до марення міфічною «ідеальною спільністю», істор. — до орієнтації на здобутки зх. демократії (удосконалену суспільну структуру).

У багатогранному поетичному світі Шевченка, який не тільки мінявся, а й еволюціонував, не все зводиться до міфу. Послуговуючись міфотворчими моделями Біблії, античності, фольклору, народних вірувань із виразними залишками в них язичницького світосприймання, Шевченко творив уже в нову добу, яка своїми природничо-пізнавальними, наук.-технічними, суспільно-трансформаційними, законотворчими та ін. раціоналістичними здобутками відчутно руйнувала міфолог. парадигму, і це не могло не позначитися на його поетичному мисленні. До значною мірою міфотворчого поетичного самовираження Шевченка владно вриваються нові політико-істор. орієнтири (напр., правове суспільство). Безперечно, Шевченко мав органічний потяг до того первісного стану людської спільноти («ідеальної спільності»), який склався в докласовому суспільстві на основі неформальних, стихійно сформованих і природних стосунків між людьми і який у «знятому вигляді» повторюється в дитячому й підлітковому середовищі. Але зрілий Шевченко не міг не розуміти, що повернення цивілізації до такого первісного стану неможливе, що суспільство в сучасних умовах має ґрунтуватися на розумній і гуманній структурі, яка б не сковувала природних потенцій людини, а, навпаки, уможливлювала б їхній розвиток, а з другого боку — гамувала б її антигуманні нахили. Звідси надії в поета на сильних і владних державотворців, які могли б провести правові реформи, запровадити «новий і праведний закон» («Юродивий»), що убезпечило б народ від суспільних аномалій і лих (деспотії, експлуатації, кровозмішування, брато-, батько- і дітовбивства тощо).

Істотні структури Шевченкової поезії: стабільні чи змінні? За твердженням Г. Грабовича, «у суттєвих структурах Шевченків світ залишається стабільним», а тому «постійні структури його міфологічної уяви надаються лише для синхронного аналізу» (*Грабович Г.* С. 154). З приводу цього О. Гриценко зауважив, що Г. Грабович зайшов у суперечність із власним висновком про те, що міленарне бачення по-справжньому виявляється в Шевченковій поезії лише останніх двох років (*Гриценко О.* С. 96) До того ж сам-таки Г. Грабович спостеріг, що «Шевченко просувається від нативістської й етноцентричної установки до універсальних істин» (*Грабович Г.* С. 168). При цьому змінюються й істотні структури Шевченкової поезії: уже на засланні, а особливо після нього вона універсалізується завдяки більшому та глибшому освоєнню біблійно-християнської та античної спадщини, водночас зберігаючи нац. основу та ідеологічну заанґажованість. А головне, у невільничій і позасланчій поезії Шевченка, поряд із міфологізованими поемами й віршами на істор., політ., біблійну, античну,

побутово-істор. та соц.-побутову тематику, з'явилася особистісно-психологічна лірика, а це означало, що в його мисленні істор. свідомість посіла місце поруч із архаїчною. До контексту міфотворчості автобіогр.-сповідальна лірика не вписується, бо в ній виражено особисті спогади, що, за М. Еліаде, є виявом істор. свідомості і, як такі, вони руйнують свідомість архаїчну (*Элиаде М.* Миф о вечном возвращении (Архетипы и повторение). С. 64). Тож у ролі протидії міфотворенню в Шевченка постають не тільки іронія та скепсис, а й елементи автобіографії, спогадів, цюхвилинні переживання, особистісна інтроспекція. Щоправда, часом реальна біографія Шевченка та його рідних і близьких постає в поетичному вираженні невірогідною, за інерцією його архаїчного творчого мислення — заміфологізованою. Тому О. Забужко спробувала вписати автобіогр. лірику Шевченка в його міф України на тій підставі, що в ній «події власного життя» «послідовно підганяються ним під логіку міфу» (*Забужко О.* С. 95, 107). Точніше сказати — не послідовно, а радше фрагментарно, бо це вже не тенденція, а рудименти архаїчної свідомості. Психологічна лірика Шевченка вела до історизму (і то більшою мірою, ніж романтичні істор. поеми) — у сенсі правдивого, конкретно-істор. відображення життєвої та психологічної історії автора як творчої особистості сер. 19 ст. Через те, що поета-міфотворця потіснив екзистенційний поет-лірик, змінилися й базові структури Шевченкової поезії. Його поетичний текст виявляє перехід від архаїчної (архетипної) свідомості до новочасної істор. Звідси — звернення до архетипів, міфологем, поетика повторень, але звідси ж — певна істор. конкретика, спонуки творити історію, надія на втручання Бога в істор. процес, автобіографізм, зовсім чужий архаїчному типові мислення, риси історизму й реалізму.

Ліричні та ліро-епічні постави і життєвий шлях Шевченка крізь призму міфолог. архетипів. Г. Грабович виокремлював такі іпостасі автора в Шевченковій поезії: у ранній — кобзаря, оповідача міфу, у зрілій (починаючи від періоду «трьох літ») — пророка, який «свідомо проголошує міф своєму народові», часто говорячи до нього «від імені й голосом Бога», «свідомо й водночас несвідомо, немов шаман, служить посередником між минулим і сучасним, сучасним і майбутнім, людиною й Богом», «народом і божеством», та поета-мученика, покутника, який «своїми стражданнями спокутує колективний "гріх" і "прокляття"» рідного народу, «зливається з Христом, архетипом Спасителя, Божим агнцем, який спокутує всі гріхи людства» (ця тотожність прямо й найсильніше виявляється в «Тризне») (*Грабович Г.* С. 170, 182). Згідно з його пізнішим спостереженням, «у Шевченка моделлю є не так пророцтво, як апостольство; він бачить себе не володарем душ, а просвітителем, оборонцем малих та убогих, носієм Слова» (*Грабович Г.* Символічна автобіографія у Міцкевича і Шевченка // *Грабович Г.* Шевченко, якого не знаємо: (З проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета). К., 2000. С. 66—67). А в іще пізнішій праці дослідник зазначив, що в позасланчій ліриці Шевченка остаточно викристалізувалося інтуїтивно відчуте і проголошене ще на початку творчого шляху високе покликання «Поета-Пророка, чиїми устами промовляє історія, Доля чи сам Бог» (*Грабович Г.* Самовизначення й децентрування: «Хіба самому написать…» і проблема писання // *Грабович Г.* Шевченко, якого не знаємо. С. 92, 103).

За Л. Плющем, характерну особливість Шевченкової поезії становить «шаманна поетика» (*Плющ Л.* 1986. С. 23); «поняття і образи "пророка" й "апостола" наголошують головно соціальну функцію Шевченка, його роль в українській культурі й духовному житті XIX—XX сторіч», тоді як «проблемі Шевченка — поета, кобзаря більш відповідають категорії "шаманізму". <…> Поняття "шаман" пов'язує "поета" з фольклорними й міфологічними джерелами його творчості»; «Головні категорії шаманського міфу й обряду — "діалог", "дорога", "метаморфоза" — визначають також стилістику, сюжет та ідейний зміст поезії й прози Шевченка» (*Плющ Л.* 1992. № 6. С. 131, 136; № 7. С. 52). При цьому Л. Плющ застерігає, що йдеться «лише про окремі елементи шаманної психотехніки, залишки шаманного міфу» в Шевченка, «структурно-типологічну подібність між поетиками» його та шамана (*Плющ Л.* 1992. № 6. С. 134). За спостереженням Б. *Рубчака*, у вірші «Думи мої, думи мої» «виражене "я" стає шаманом-магом, що здатний воскресити воїнів минулих століть, розсунути тісні стіни хатини до широчіні просторів, де знову дзвенять давно змовклі битви, одним помахом руки обернути вічні сніги Росії на родючі поля України» (*Рубчак Б.* Шевченкові профілі й маски: іронічні ролі «я» у поезії «Кобзаря» // *ЗНТШ.* Л., 1997. Т. 234. С. 24).

І. Денисюк пропонував уживати щодо Шевченка означення не «шаман», а «волхв», «освячене євангельською та романтичною традицією» і апробоване в поезії Шевченка, який «поета прирівнював до волхва» (*Денисюк І.* Категорія «національний письменник» і Тарас Шевченко // *ЗНТШ.* Л., 2000. Т. 239. С. 46). Іще Д. *Донцов* типологізував Шевченка як «волхва, віщуна, пророка», «ясновиду» (*Донцов Д.* Незримі скрижалі Кобзаря: (Містика лицарства запорозького). Торонто, 1961. С. 12, 22). Ці порівняння ще раз підтверджують правомірність часткової ідентифікації Шевченкового образу автора-поета із жерцями анімістичних релігій,

служителів поганського культу, до ряду яких належать і північноазійський шаман, і східнослов'ян. волхв. Слово «шаман» набуло поширення як типологічне поняття й термін у сучасній світовій науці під впливом дослідження ритуальної міфології північноазійських (сибірських) народів, яку зафіксовано найповніше. Шаманська міфологія — первісна стадія поганства, її сліди простежуються і в пізніших міфологіях та релігіях, зокр. античній, і навіть у біблійних пророків. Заміна чужинецького «шаман» на старослов'ян. «волхв» — це питання радше термінологічного евфемізму, а не суті проблеми. Тому Л. Плющ уживає компромісне визначення «шаманне волхвування», першим актам якого, на його думку, структурно відповідають вст. і сюжет посвячення в кобзарі в поемі «Сліпий» («Невольник») (*Плющ Л.* 1992. № 7. С. 44, 51). І. Денисюк не заперечував зв'язку Шевченкової поезії з найархаїчнішими пластами обрядової словесності, які відображають магічний ритуал камлання (спілкування жерця з духами). Показово, що М. Новикова зіставляє пушкін. героїв — пророків, безумців і юродивих — із шаманами, здатними регулярно впадати у «священне шаленство» (*Новикова М.* Пушкинский космос: Языческая и христианская традиции в творчестве Пушкина. М., 1995. С. 165, 265—266, 270—271, 352—353). Так само польс. дослідники встановлюють зв'язки поетичного генія А. Міцкевича та Ю. Словацького із шаманізмом. На цьому тлі зв'язок Шевченка зі згаданим архаїчним явищем здається цілком логічним і для романтизму закономірним.

Глибинно-органічне послуговування біблійно-християнськими й античними міфемами та міфологемами, етноміфологемами, міфогенним потенціалом фольклору та шаманною психотехнікою дає підстави говорити про вияви М. в Шевченка-поета, а не лише про творче використання худож. умовності традиційної міфопоетики.

Стосовно Шевченкової здатності сягнути поетичним зором до захованих од звичайного людського ока інфернальних сил О. Забужко небезпідставно зводить «автора-героя як міфологічного наратора» «Кобзаря» до іпостасі «шамана-християнина в профанному світі», веде мову про «*шаманізм* поета-міфотворця» — «його постійну болісну, ба навіть суб'єктивно трагічну, відкритість вельми специфічному містичному досвідові: здатність до "внутрішнього бачення" сил зла» (*Забужко О.* С. 80, 86—87). Проте Шевченко, хоча й виявляє ознаки одного з новітніх наступників первісних поетів, співців-чарівників, шаманів (Орфея в давньогрец. міфопоетичній традиції, Садка в давньорус., Вяйнямйойнена в карело-фін., Одина у скандинав.), усетаки не вкладається в рамці ані їх, ані навіть шамана-християнина, бо виступає передусім як новочасний екзистенційний поет.

Погляд на основні віхи Шевченкового життя крізь призму простої схеми міфолог. героя, що її окреслив Дж. Кемпбел (*Кемпбел Дж.* Герой із тисячею облич. К., 1999. С. 231—232), дає змогу виявити архетипні ознаки поетового шляху. Кріпак Тарас у підлітковому віці покинув — не з власної волі — рідний край і подався у світи за поміщиком (до Вільна і Петербурга), кажучи міфолог. мовою, «до порога пригоди». У мандрах на чужині одні сили (П. *Енгельгардт*) загрожують йому довічним кріпацтвом, ін. надають, так би мовити, «магічну допомогу» (роль міфолог. «помічників» виконують благодійники, які здійснили план викупу Тараса з кріпацтва і уможливили його навчання в петерб. *Академії мистецтв*). На наступному етапі випробування відбувається «обожнення героя» серед співвітчизників (нац. пророк, Кобзар), символічне духовне поєднання з матір'ю-Україною («священний шлюб») і паралельно — формування амбівалентного ставлення до міфолог. «батька-творця» (Бога-Отця). Як і міфолог. герой, Шевченко дедалі глибше западає в «царство пітьми», унаслідок чого опиняється «за порогом» (на засланні). Тож усі його помисли й енергія спрямовуються на повернення. Ворожі сили протидіють цьому, а зичливі допомагають: із їхнього «благословення» та «під їхнім заступництвом» (узаконене повернення) поет вирушає назад. Він знову з'являється, умовно кажучи, «із царства мертвих у буденний світ» (повернення до Петербурга і епізодично в Україну, «воскресіння» поетичного натхнення й таланту). Проте тріумфально повернутися на батьківщину (з обраницею серця, у статусі господаря на рідній землі) Шевченкові так і не вдалося. Доля підготувала йому інакший шлях — не міфолог. героя, не героя народної казки, який піклується про особисте щастя, а нац. пророка, біблійного за архетипом. Логіка мономіфу триває завдяки рецепції Шевченкової поезії в серцях і головах співвітчизників: «Кобзар» стає нац. «еліксиром», безсмертне слово поета несе «благо», «відновлює світ» — Україну.

Усе те, що у схемі Шевченкового життя не збігається зі схемою поганського мономіфу (де герой має перемогти: знайти наречену і стати володарем царства або принаймні шматка землі), укладається певною мірою у схему євангел. архетипу Спасителя (Христова проповідь — безшлюб'я — розп'яття — поширення Учителевого вчення зусиллями учнів, аж до офіц. визнання й утвердження його в суспільстві). Водночас не раз виявлене бажання задовольнитися сімейним життям на хутірці з хаткою й садочком над Дніпром виказує заповітну мрію пізнього Шевченка стати не саможертовним героєм за моделлю євангел.

Христа чи християнського апостольства, а приватним героєм за моделлю народної чарівної казки, генетично похідної від язичницького мономіфу.

Наявність характерних міфотворчих ознак у доробкові В. Блейка, Дж. Кітса, П.-Б. Шеллі, А. Міцкевича, Ю. Словацького, З. Красінського, О. Пушкіна, М. Лермонтова дає змогу конституювати міфотворчість як органічну властивість романтичного худож. мислення і цілком природно вписати в цей типологічний ряд Шевченка, який як міфотворець рухався в руслі світоглядно-худож. шукань найвизначніших європ. поетів-романтиків. Романтичний поет, який виховувався на Біблії, природно схилявся до філос. універсалізму (а це сприяло міфотворчості). На тлі сучасного осмислення польс. поетів-«пророків» і навіть О. Пушкіна (з його найвираженішим серед них історизмом худож. мислення) як міфотворців цілковито безпідставними постають спроби деяких укр. літературознавців і письменників заперечити міфотворчий характер Шевченкової поезії. Міфотворчість не є синонімом брехні, як дехто гадає і, виходячи із цього хибного уявлення, стверджує, буцімто Шевченко не був міфотворцем.

Архетипно-міфолог. підхід, уперше в укр. літературознавстві послідовно застосований саме до осмислення Шевченкової поезії, заклав основи і дав потужний поштовх до розгляду худож. спадщини багатьох укр. письменників в аспектах міфотворчості, М. та міфопоетики. Нині у вітчизняному літературознавстві вже звичним стало досліджувати з погляду міфологізму творчість не лише укр., а й зарубіжних митців слова.

Див. також: *Античність у творчості Шевченка*; *Архетипи Шевченка*; *Біблійні теми і мотиви у літературній творчості Шевченка*; *Біблія і Шевченко*; *Екзистенційний вимір людини в літературній творчості Шевченка*; *Історизм творчості Шевченка*; *Історіософія Шевченка*; *Міфологія у літературній творчості Шевченка*; *Образи-концепти у поетичній творчості Шевченка*, розд. Могили образ; *Стиль поезії Шевченка*; *Теми і мотиви поезії Шевченка*, розд. Доля, Майбутнє.

Літ.: Плющ Л. «Причинна» і деякі проблеми філософії Шевченка // Сучасність. 1979. № 3; *Плющ Л.* Екзод Тараса Шевченка: Навколо «Москалевої криниці»: Дванадцять статтів. Едмонтон, 1986 (2-ге вид.: К., 2001); *Плющ Л. І.* Шаманна поетика Т. Г. Шевченка: (Стаття 1. Ініціація ворожки) // Філософська і соціологічна думка. 1992. № 6; (Стаття 2. Ініціація кобзаря) // Філософська і соціологічна думка. 1992. № 7; *Слухай (Молотаева) Н. В.* Художественный образ в зеркале мифа этноса: М. Лермонтов, Т. Шевченко. К., 1995; *Грабович Г.* Грані міфічного: образ України в польському й українському романтизмі // *Грабович Г.* До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка. К., 1997; *Забужко О. С.* Шевченків міф України: Спроба філософського аналізу. К., 1997; *Мейзерська Т. С.* Проблеми індивідуальної міфології: Міфотворчість Шевченка. О., 1997; *Плющ Л.* Християнська філософія Шевченка // Сучасність. 1997. № 3; *Грабович Г.* Поет як міфотворець: семантика символів у творчості Тараса Шевченка. К., 1998; *Грищенко О. А.* «Своя мудрість»: Національні міфології та «громадянська релігія» в Україні. К., 1998; *Смілянська В.* Сучасна рецепція феномену Тараса Шевченка: (Неоміфологічний аспект) // Літературознавство: Матеріали IV конгресу Міжнародної асоціації україністів. К., 2000. Кн. 1; *Наливайко Д.* Історія і міфологія у Шевченка (у контексті європейського романтизму) // *НШК 33*; *Слухай Н.* Архетипи художньо-мовної творчості Шевченка // *НШК 33*; *Задорожна С. В.* Уточнення понятійних та змістових координат проблеми «Шевченко і міф» // *Інтеграція* позитиву в творчості Шевченка (аспекти символу, аксіології, онтології, міфу, психології і стилю). К., 2002; *Зварич І.* Міф у контексті творчості Т. Г. Шевченка // *Зварич І.* Міф у генезі художнього мислення. Чернівці, 2002; *Нахлік Є. К.* Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Л., 2003; *Барабаш Ю.* Національна історія в містеріальному освітленні («Великий льох») // *Барабаш Ю.* Тарас Шевченко: імператив України. Історіо- й націософська парадигма. К., 2004; *Слухай Н. В.* Художньо-образний світ Тараса Шевченка у лінгвостилістичному та міфопоетичному висвітленні // *Слухай Н. В., Мосенкіс Ю. Л.* Мовна символіка і міфопоетика текстів Тараса Шевченка. К., 2006; *Задорожна С. В.* Шевченків міфологізм: адекватність понятійного рельєфу // *ШСт 9*; *Слухай Н. В.* Світ сакрального слова Тараса Шевченка. К., 2011.

Євген Нахлік

МІХНО́ВСЬКИЙ Микола Іванович (19/31.03.1873, с. Турівка, тепер Згурівського р-ну Київ. обл. — 23.05.1924, Київ) — укр. громадський і політ. діяч, ідеолог держ. самостійності України, правник, поет, публіцист і видавець. Навчався на юрид. ф-ті Київ. ун-ту (1891—95). З 1899 працював адвокатом у Харкові. У 1905—13 — видавець-ред. укр. часописів: «Самостійна Україна», «Хлібороб», «Запоріжжя», «Слобожанщина», «*Сніп*». 1924 його заарештували органи Держ. політ. управління в Києві, однак незабаром звільнили. За кілька днів наклав на себе руки.

М. першим застосував Шевченкові ідеї в укр. політ. думці. Належав до київ. студент. громади; був учасником таємного *Братства тарасівців*, заснованого на могилі Шевченка. Переклав 1895 укр. мовою повість Шевченка «Музыкант», що її надрукував того ж року львів. журн. «*Зоря*». 1900 на Шевченковому святі в Полтаві та згодом у Харкові М. оприлюднив доповідь «Самостійна Україна», що стала програмним маніфестом Революційної укр. партії (окреме вид.: Л., 1900). Тут М. відзначив, що Шевченко своїми стражданнями й смертю освятив шлях боротьби за політ., нац. й економ. волю укр. народу. У ст. «Шевченкові роковини» (1912) висловив шанобливе ставлення до Шевченка, підкреслив його істор. роль. У Шевченковій творчості М. убачав могутню ідейну зброю для визволення укр. нації, трактував Шевченка

як символ політ. українства. У ряді ін. статей М. трапляються Шевченкові вислови, цитати з його творів.

Пер.: Музика. Повість Т. Шевченка // Зоря. 1895. Ч. 5—8.

Тв.: Самостійна Україна. К., 2002; Шевченкові роковини // Сніп. 1912. 10 берез.

Літ.: Антонович Д. Міхновський на Шевченкових роковинах у Полтаві в 1900 р. // Календар «Дніпро» на 1937 рік. Річник XIV. Л., 1936; *Мірчук П.* Відродження великої ідеї. К., 1999; *Мірчук П.* Микола Міхновський — апостол української державності. Лондон, 1960; *Бедрій А.* Микола Міхновський — великий учень Тараса Шевченка // Визвольний шлях. 1979. № 5.

Валентина Гнатенко

МІЦІШВІ́ЛІ Ніколо (справж. прізв. — Сірбіладзе; 8/20.11.1894, с. Джваріса, тепер Ткібульського муніципалітету, Грузія — 26.06.1937) — груз. письменник і перекладач. Закінчив Кутаїське гірське уч-ще. У 1922—25 жив у Франції. Поет був близьким до групи груз. символістів «Голубі роги». Автор зб. поезій «Чорна зірка» (1922), «Жар-птиця» (1926), повістей, новел, зб. статей «Суспільні питання» (1927) та ін., роману «Епопея» (1929).

Переклав поему «Кавказ» Шевченка, видану окремою кн. 1939. У передм. відзначив, що цей твір є шедевром світової л-ри, подібного якому не було в поезії 19 ст. ні в Росії, ні за кордоном. За творчим діапазоном зараховував Шевченка до когорти геніальних поетів-мислителів.

Реваз Хведелідзе

МІЦКЕ́ВИЧ (Mickiewicz) **Адам-Бернард** (24.12.1798/4.01.1799, х. Заосся побл. с. Новогрудка, тепер місто Гродненської обл., Білорусь — 26.11.1855, Константинополь, тепер Стамбул, Туреччина; похований у Кракові, Польща) — польс. поет і діяч нац.-визв. руху. Навчався у Вілен. ун-ті (1815—19). За участь у таємних молодіжних організаціях «філаретів» або «філоматів» висланий із Вільна. У 1824—29 перебував у Росії та на території сучасної України, зокр. в Києві, Єлисаветграді (тепер — Кіровоград), Харкові, Одесі, подорожував також Кримом. Романтична поезія М. справила помітний вплив на укр. л-ру, зокр. й на творчість Шевченка.

А. Міцкевич

Шевченко міг чути про М. ще в часи свого перебування у Вільні 1829—31, оскільки в місті була свіжою пам'ять про слідство у справі нелегальних молодіжних організацій 1823—24. Напевно, уперше Шевченко прочитав поезії М. в Петербурзі. В автобіогр. повісті «Художник» згадано томик віршів М., який був у б-ці приятеля Шевченка в петерб. *Академії мистецтв*, поляка Л. Демського. Про захоплення Шевченка поезією М. залишив свідчення О. Афанасьєв-Чужбинський. Він згадував, як 1843 вони із Шевченком читали «Дзяди» (1833), і Шевченкові особливо подобався перекл. М. «Прощальної пісні Чайльд Гарольда» Дж.-Ґ. *Байрона* (з неї поет часто цитував передостанню строфу про самотність). Шевченко намагався перекладати вірші М. укр., але знищив усі чернетки, уважаючи свої перекл. недосконалими. При цьому поет примовляв: «Мабуть, сама доля не хоче, щоб я перекладав лядські пісні» (див.: *Спогади 1982*, с. 92). Великий інтерес до творчості М. виявляли члени *Кирило-Мефодіївського братства*. Програмний документ «Закон Божий (Книги буття українського народу)» авторства М. Костомарова було написано під впливом «Книг народу польського і польського пілігримства» (1832) М. 25 груд. 1846 Шевченко вручив М. *Савичу*, який від'їздив за кордон, автограф поеми «Кавказ» для передачі М. (див.: *Спогади 1982*, с. 160; *Жур 2003*, с. 142). Чи дійшов твір до польс. поета — невідомо. Ані в листах, ані у творах, ані в лекціях М. зі слов'ян. л-р (переважно польс. та рос.), які він читав 1840—44 в Колеж де Франс, немає згадок про Шевченка. С. Яковенко пояснює це ідеологічними причинами: «…Шевченко був тим "політичним" чинником, який перекував українську міфологію на історію <...>. Україна як суб'єкт історії позбавляє Польщу "духовної батьківщини"» (див.: *Яковенко С.* «Малоросія» чи «Малопольща»? // *Адам Міцкевич* і Україна: Зб. наук. праць. К., 1999. С. 316).

Під час заслання Шевченко цікавився поезією М., про що свідчить його листування з Бр. Залеським. У листі від 10, 15 лют. 1857 Шевченко писав: «О, как бы мне хотелось теперь <...> послушать, как ты читаешь песни *Вайделоты*». Ішлося про розділи поеми М. «Конрад Валленрод» (1828). У цьому ж листі Шевченко вдається до цитати з поезії «Фарис»: «Мало воздуха всей Аравии наполнить мою свободную грудь», щоб передати почуття радості від перспективи майбутньої зустрічі зі своїм другом після звільнення із заслання. Бр. Залеський згадував, що Шевченко знав вірші М. напам'ять (*Спогади 1982*, с. 250). Уже в Петербурзі, за спогадами М. *Микешина*, у Шевченка також були твори М. (*Спогади 1982*, с. 342).

Чимало увагу проблемі «Шевченко і М.» приділено в укр. літературознавстві. Її в ракурсі прямого впливу творчості М. на поезію Шевченка у 19 ст. торкалися: І. Франко, М. *Дашкевич*, Ю. *Третяк*, О. *Огоновський*, О. *Колесса*. У 20 ст. її переважно з погляду типологічних зіставлень досліджували: Є. *Ненадкевич*, Г. *Вервес*, Ю. *Бойко-Блохин*, Д. *Чижевський*, Г. *Грабович*,

Ю. Булаховська, В. Гуменюк, Н. *Наумова*, принагідно — Б. *Лепкий*, М. *Зеров*, С. *Смаль-Стоцький*, Є. *Маланюк*. У новому тисячолітті — Я. *Дзира*, Є. *Нахлік*, І. *Дзюба*, О. Астаф'єв. З польс. учених у 19 ст. цю тему вивчав М. *Здзеховський*, у 20 ст. її досліджували М. *Якубець*, С. *Козак* і В. Починайло, доходячи висновку, що Шевченко був для України, як і М. для Польщі, найвищим моральним і нац. авторитетом.

Якщо І. Франко, М. Дашкевич, Ю. Третяк, О. Колесса вбачали в романтичних віршах Шевченка переважно запозичення з творів польс. поетів, зокр. й М., то М. *Петров* і О. Огоновський, навпаки, наголошували на рос. впливах, хоча згодом останній говорив про одночасний вплив на Шевченка і польс. поезії, зокр. М. (див.: *Огоновський О.* Переднє слово // *Шевченко Т.* Кобзар. Л., 1893. Т. 1. С. XCIV). М. Дашкевич довів діяння народної фантастики балад М. на Шевченкові балади «Причинна», «Утоплена», «Русалка», «Лілея». Він також поставив поряд «Уривок» із III ч. поеми М. «Дзяди» і Шевченків «Сон — У всякого своя доля» (*Дашкевич Н.* Отзыв о сочинении г. Петрова «Очерки истории украинской литературы XIX столетия». С. 209—210). І. Франко підтримав ці висновки (див.: *Франко І.* Науковий огляд // Правда. 1888. № 3. С. 213; *Франко І.* Переднє слово (До «Перебенді» Т. Г. Шевченка). С. 285), попередньо поширивши вплив М. й на ін. політ. поеми Шевченка («Кавказ», «Великий льох») (*Франко І.* Адам Міцкевич в українській літературі // *Франко*. Т. 26. С. 386).

Найчастіше в укр. літературознавстві зіставляють поему «Дзяди» і «Сон — У всякого своя доля», у яких глибоко осмислено деспотичну сутність Російської імперії. Чимало укр. дослідників висловили сумнів у прямому впливі польс. твору на поему Шевченка (*Лепкий Б.* Про життя і твори Тараса Шевченка. Т., 2004. С. 52; *Смаль-Стоцький С.* Т. Шевченко. Інтерпретації. Черкаси, 2003. С. 185). Д. Чижевський пояснював збіги в поезії обох митців тим, що вони жили в одну епоху і належали до романтичної школи (*Čiževsky D.* Mickiewicz and Ukrainian Literature // *Adam Mickiewicz* in World Literature. Berkeley; Los Angeles, 1956. P. 421—423). Аналогічно І. Дзюба у випадку політ. творів М. і Шевченка вважає за доцільне говорити передусім про типологічні збіги (*Дзюба І.* Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 2008. С. 258). Є. Нахлік підсумував, що «міцкевичівські інспірації відіграли роль своєрідного збудника, каталізатора поетичної фантазії Шевченка» (*Нахлік Є.* С. 98).

У політ. дискурсі М. і Шевченка виокремлено тему Петербурга. Її торкалися Є. Ненадкевич (*Ненадкевич Є.* Три великі поети слов'янства: Міцкевіч, Пушкін, Шевченко перед пам'ятником Петра І-го // Червоний шлях. 1929. № 5/6. С. 124) і Є. Маланюк (*Маланюк Є.* Книга спостережень: Проза. Торонто, 1962. С. 382). У польс. літературознавстві на цю тему написав ст. «"Сон" Шевченка і бачення Петербурга Міцкевичем і Пушкіним» В. Починайло (див.: Studia polono-slavica-orientalis. Acta litteraria I. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk, 1974). Топоси рос. міста в обох поетів порівняв Я. Дзира (*Дзира Я.* Міцкевич і Шевченко: погляд на Петербург // Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze. Warszawa, 1999. Т. 83). Найновішу інтерпретацію подав О. Астаф'єв (*Астаф'єв О.* Візія Петербурга в творчості Тараса Шевченка й Адама Міцкевича // Філологічні семінари. К., 2006. Вип. 9). Г. Грабович сконцентрував увагу на втіленні теми поета-пророка в поезії М. і Шевченка (див.: *Грабович Г.* Із проблематики символічної автобіографії у Міцкевича і Шевченка // *РЛ*. 1989. № 3). Творчість М. і Шевченка розглядається також як діалог укр. і польс. культур (*Астаф'єв О.* Творчість Тараса Шевченка та Адама Міцкевича як діалог культур. // СіЧ. 2006. № 6. С. 15).

Літ.: Франко І. Адам Міцкевич в українській літературі // *Франко*. Т. 26; *Дашкевич Н.* Отзыв о сочинении г. Петрова «Очерки истории украинской литературы XIX столетия» // *Отчет* о двадцать девятом присуждении наград графа Уварова. Приложение к 59 т. Записок Императорской АН. СПб., 1888. № 1; *Франко І.* Переднє слово (До «Перебенді» Т. Г. Шевченка) // *Франко*. Т. 27; *Третяк О.* Про вплив Міцкевича на поезію Шевченка. Краків, 1892; *Колесса О.* Шевченко і Міцкевич: Про значення впливу Міцкевича в розвою поетичної творчості та в генезі поодиноких поем Шевченка // *ЗНТШ*. Л., 1894. Т. 3; *Корш Ф.* Шевченко серед поетів слов'янства // *На спомин* 50-х роковин смерті Тараса Шевченка. М., 1912; *Багрий А. В.* Шевченко в литературной обстановке. Баку, 1925; *Вервес Г. Д.* Адам Міцкевич в українській літературі. К., 1952; *Бойко Ю.* Творчість Тараса Шевченка на тлі західноєвропейської літератури // *Бойко Ю.* Вибрані праці. К., 1992; *Чижевський Д.* Міцкевич і українська література // *Чижевський Д.* Філософські твори: У 4 т. К., 2005. Т. 2; *Якубец М.* Шевченко среди поляков // Шевченко и мировая культура. М., 1964; *Вервес Г. Д.* Тарас Шевченко і польська культура // *Шевченко* і світ. К., 1989; *Булаховська Ю.* Творчість Міцкевича в контексті польсько-українсько-російських взаємин // *Адам Міцкевич* і Україна: Зб. наук. праць. К., 1999; *Гуменюк В.* Гомони й відгомони історії: (До проблеми: Т. Шевченко й А. Міцкевич) // *СіЧ*. 1999. № 2; *Наумова Н.* Адам Міцкевич і Тарас Шевченко: (спільне в біографії та творчості) // *Адам Міцкевич* і Україна: Зб. наук. праць. К., 1999 (Київські полоністичні студії); *Прісовський Є.* Про типологічну спорідненість поем Шевченка «Сон», «Кавказ» та Адама Міцкевича «Поминки» й Г. Гейне «Німеччина» // *НШК 33*; *Горова Ю.* Біблійна ідея мучеництва у творчості А. Міцкевича і Т. Шевченка // Літературознавчі обрії: Праці молодих учених. К., 2002. Вип. 3; *Дзира Я.* Тарас Шевченко й Адам Міцкевич: типологія політичної сатири // Київські полоністичні студії: Зб. наук. праць. Т. 5: Романтизм: між Україною та Польщею. К., 2003; *Нахлік Є.* Доля — Los — Судьба. Шевченко і польські та російські романтики. Л., 2003; *Грабович Г.* Іван Франко й Адам Міцкевич // *Грабович Г.* Тексти і маски. К., 2005; *Kozak St.* Polacy i Ukraińcy w kręgu myśli i kultury pogranicza. Epoka romantyzmu. Warszawa, 2005; *Астаф'єв О.* Творчість Тараса Шевченка та Адама Міцкевича як діалог культур // *СіЧ*. 2006. № 6; *Чамата Н.* «Песня караульного у тюрьмы» Тараса Шевченка та

її прототексти // *СіЧ*. 2006. № 3; *Александрова Г*. Помежів'я: Українське порівняльне літературознавство кінця XIX — першої третини XX століття. К., 2009; *Бігун О*. Євангельський топос подвижництва у творчості Тараса Шевченка й Адама Міцкевича // Питання літературознавства: Наук. зб. Чернівці, 2010. Вип. 81; *Ткачук О. М*. Адам Міцкевич, Олександр Пушкін, Тарас Шевченко: топос Петербурга // Наук. вісник [Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки]. Луцьк, 2010. № 11.

Роксана Харчук

МІЩЕНКО Григорій Григорович (15.04.1940, с. Куйбишеве, тепер смт Запоріз. обл.) — укр. живописець і мистецтвознавець. Член НСХУ (1999). Навчався на ф-ті монументально-декорат. мист-ва Харків. художньо-промислового ін-ту (1963—68, викладачі Б. Косарев, В. Єрмилов). Працював учителем малювання й музики в с. Рожнах Броварського р-ну Київ. обл. (з 1968), викладачем дитячої худож. школи № 2 в Києві (1971—80). 1982 переїхав до м. Боярки. У 1995—2005 — ред. відділу в журн. «Образотворче мистецтво». У доробку М. бл. 500 публ., у яких акцентовано увагу на актуальних питаннях культурно-мист. життя в Україні, проблемах сучасного мист-ва, висвітлено творчість майстрів народного та профес. мист-ва. М. працював у жанрах пейзажу та портрета, тематичної картини. Стилістиці живописних творів М. 1970—80-х притаманні риси укр. народного малярства, він орієнтувався на художників, у творчості яких яскравого прояву набули нац. традиції — Шевченка, О. *Сластіона*, М. *Пимоненка*, М. *Бурачека*. Твори: «Аби було єдине стадо» (олія, 1972); «Син» (1974), «Гусопаси» (1975), «Очікування (Вагітна)» (1983), «Над Россю» (1987, усі — оргаліт, темпера); серія «Жіноча доля» (оргаліт, темпера, 1970—90-ті) та ін.

Г. Міщенко

У багатьох мистецтвознавчих ст. М. апелює до Шевченка як митця, котрий у своїх творах утвердив «національну генезу візуального сприйняття світу», глибинно зрозумів укр. світ. Шевч. тему виявлено в М. опосередковано через ліричну зажуру і сам народницький дух його творчості. Але є роботи, що безпосередньо її стосуються. Це — портрет Т. Шевченка (оргаліт, темпера, 1985), за визначенням С. Бушака, незвичний за потрактуванням образу, написаний у контражурі, на тлі тепло-золотавого сяйва неба зі смарагдово-лазуровими сплесками. Затінене лице Шевченка, сповнене тихого смутку й просвітленої задуми, ніби символізує згасання його багатостраждального життя, а світлий безмежний простір поза ним уособлює посмертну славу. Рядками з «Гамалії» навіяно твір «Запорізький козак» (оргаліт, темпера, 1982) — козак нестримний, як вибух полум'я — «по пеклу гуляє». Серія з 25 аркушів «Не називаю її раєм…» («Українські хати», оргаліт, темпера, 1980—90-ті) має непроминальну етногр.-докум. й естетичну цінність. С. Бушак зазначав: «За кожною зображуваною хатою — доля її мешканців, доля цілого народу. <…> Трагізм ситуації підкреслює краса навколишньої природи (раю на землі), на тлі якої особливо самотньо виглядає напівзруйнована хата, де колись вирувало життя, справлялися весілля, народжувалися діти, творилися добро і краса» (*Бушак* С. «Написати картину так, щоб вона була доступна звичайній людині…» // Визвольний шлях. 2005. Кн. 3. С. 96). Такі розмірковування перегукуються з рядками не одного вірша Шевченка, який, змальовуючи красу укр. природи, описував гнітючі картини кріпацького життя.

Тв.: Екзистенція — шлях до себе // Образотворче мистецтво. 1996. № 3; З погляду реальності // Артанія. 1996. № 2; Іще раз — бойчукісти і наш час // Образотворче мистецтво. 1997. № 1; Надчасність героїки України // Образотворче мистецтво. 1997. № 2; Що таке національна форма // Образотворче мистецтво. 1997. № 2; 1998. № 1; Від емпіричного досвіду до українського стилю // Образотворче мистецтво. 2000. № 3/4; Українськість жанру в образотворчості // Українська культура. 2004. № 11/12; Вибрані твори: Каталог. К., 2012.

Літ.: Медвідь В. Осяйний смуток // Україна. 1992. № 5; *Бушак С*. Дух світовідчуття // Образотворче мистецтво. 2005. № 2; *Дьомін М*. Завжди залишаючись самим собою… // Вітчизна. 2008. № 1/2; *Бушак С*. Правда життя як естетичний критерій творчості. (До 70-ліття Г. Міщенка) // Образотворче мистецтво. 2010. № 2/3.

Анастасія Козулько

МІЩЕНКО Дмитро Олексійович (18.11.1921, с. Степанівка-Перша, тепер Приазовського р-ну Запоріз. обл.) — укр. письменник. Закінчив Київ. ун-т (1951). Працював заступником гол. ред. Держлітвидаву України (1956—61), гол. ред. вид-ва «Радянський письменник» (1964—73). Автор зб. повістей та оповідань «Очі дівочі» (1964), «У морі затишку немає» (1970), «Земля гонить соки» (1976), «Друге заміжжя» (1980), «Згубні вітри над оазою» (1997) та ін., романів «Чому не сходяться дороги» (1963), «Честь роду» (1977), істор. романів «Синьоока Тивер» (1983), «Лихі літа ойкумени»

Д. Міщенко

(1985) та ін. За зб. «Полювання на жар-птицю» (1990) та «Особисто відповідальний» (1991) удостоєний Держ. премії України ім. Т. Г. Шевченка (1993).

В основу оповідання про Шевченка «Доля поета» (однойменна зб., 1961) покладено епізод першої зустрічі поета з Г. *Закревською*. Оповідь від імені гол. героя побудовано у формі спогаду. Їдучи на весілля до М. Костомарова, Шевченко важко переживає свою самотність, тепло згадує знайомство із Закревською. Твору властивий ліризм і драматичне напруження в розвитку сюжету: ностальгійна розповідь завершується повідомленням про арешт Костомарова та загрозу самому Шевченку. Оповідання «Слово правди» (*Вінок* Тарасові Шевченку. К., 1963) написане від імені сторожа, який охороняє могилу Шевченка. Йому не самотньо вночі, бо поруч — Шевченко. Кульмінацією розповіді є прихід хлопця й дівчини — сиріт, які, вирішивши побратися, здійснили подорож на Чернечу гору за благословенням до Тараса.

Тв.: Вибрані твори: В 2 т. К., 1991.

Літ.: Заболотня О. Художнє осмислення жіночої долі у творчості Тараса Шевченка та Дмитра Міщенка // *НШК 32.*

Наталія Лощинська

МІЯКО́ВСЬКИЙ Володимир Варлаамович (псевд. — В. Порський, Б. Янівський та ін.; 6/18.07.1888, м. Ковель, тепер Волин. обл. — 22.03.1972, Нью-Йорк; похований у м. Саут-Баунд-Брук, штат Нью-Джерсі, США) — укр. архівіст, літературознавець, історик і музейний діяч. Закінчив істор.-філол. ф-т Петерб. ун-ту (1913). 1913—17 учителював у середніх школах Петербурга. 1916—17 брав участь у роботі комісії для наук. опису справ архіву Міністерства народної освіти. 1917 переїхав до Києва. З 1918 — працівник арх.-бібліотечного відділу Гол. управління мист-в і нац. культури, у 1919—29 — наук. працівник Істор.-філол. відділу ВУАН, брав участь у роботі Комісії для видавання пам'яток укр. новітнього письменства, у 1922—29 — директор Центр. істор. архіву ім. В. Антоновича. З 1927 — працівник Київ. філії *Інституту Тараса Шевченка*, у якій керував кабінетом біографії Шевченка, рукописним відділом та БМШ. 1929 М. арештовано й заслано на п'ять років до Карелії (звільнено у жовт. 1933). Після повернення до Києва працював статистиком у наук.-досл. медичних закладах. 1942 разом з ін. кол. працівниками ВУАН спробував відновити в

В. Міяковський

Київський будинок-музей Т. Шевченка. Фото 1940

Києві роботу Академії, почав працювати в Ін-ті л-ри і фольклору як керівник відділу шевченкознавства, водночас — директор кол. Центр. істор. архіву. 1943 виїхав до Львова, 1944 — до Праги. З 1945 — у таборах переміщених осіб у Баварії (Ауґсбурґ, Ляйпгайм), з 1950 у США (Нью-Йорк). Дійсний член Істор.-філол. т-ва у Празі (1944), НТШ (1947), УВАН (1948). Один з організаторів УВАН (листоп. 1945, офіційно — 1946) та *Інституту шевченкознавства Української вільної академії наук* (1948); ініціатор відновлення цього Ін-ту в УВАН у США (1955), певний час — його директор. Засновник і керівник Музею-архіву УВАН (згодом — Музей-архів УВАН у США), де зібрано значну колекцію шевч. матеріалів, зокр. автографів Шевченка.

М. — один із провідних дослідників укр. громадських течій 19 ст., зокр. діяльності *Кирило-Мефодіївського братства* та руху декабристів в Україні. З поч. укр. державності співпрацював із вид-вом «Друкар», часописами *«Книгарь»*, «Наше минуле», «Україна», у 1920-х — «Бібліологічні вісті» та ін., де вміщував матеріали, зокр., з історії цензури. Був близький до кола Г. *Нарбута*, В. Модзалевського, П. *Зайцева*.

Шевченкознавство постійно перебувало в полі зору М. як науковця, арх. й музейного діяча. 1920 в газеті-одноденці «Пам'яти Тараса Шевченка» ([К.], 1920. 11 берез.) уміщено його ст. «Шевченківські роковини 1914 р.». Того ж року М. увійшов до комітету (разом із П. Зайцевим, Ю. Михайловим, М. *Біляшівським*, Д. *Щербаківським* та ін.) з організації літ.-худож. виставки пам'яті Шевченка в Києві (відкрито 11 берез. 1920).

М. взяв активну участь у створенні БМШ на кол. Козиному болоті (відкрито при мемор. відділі Київ. філії ІТШ 10 листоп. 1928), керував збиранням матеріалів до Будинку-музею, розподілом їх по відділах, формуванням експозиції. Підготував (під

егідою Київ. філії ІТШ) путівник «Будинок-музей Шевченка» (К., 1929), у якому вмістив детальний «Показник експонатів» музею. До путівника написав передм. «Будинок-музей Т. Шевченка», у якій за усними, писемними й докум. джерелами висвітлив історію Шевченкового перебування в цьому буд. та простежив зміну його власників. На основі ін. джерел (зокр., Кулішевого листування) написав ст. «Будинок, зв'язаний з іменем Шевченка» для журн. «Глобус» (1928. № 7; передрук. у зб. ст. М. «Недруковане й забуте». Нью-Йорк, 1984).

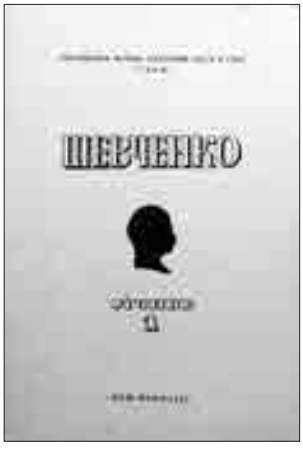
Автор окремих коментарів (здебільшого присвячених польс. сюжетам і персоналіям, родині Шевченка, його київ. оточенню) до 3-го — *«Листування»* (1929) і 4-го — *«Журнал»* (1927) томів Повного зібр. тв. Шевченка за ред. С. *Єфремова*.

В ІТШ в серії вид. Шевченкових творів, призначених для широкого читача, під заг. ред. Д. *Багалія*, М. підготував кн. «Москалева криниця» — публ. двох ред. поеми Шевченка з власною передм. (Х., 1930), у якій відзначив змістові особливості обох ред., висвітлив обставини написання твору та заходи автора щодо його поширення. Крім спеціальних розвідок, присвячених Шевченкові, у 1920-х М. опубл. низку досліджень, у яких шевч. матеріал посідає вагоме місце. Науковець упорядкував і прокоментував ґрунтовний зб. «Революційні відозви до українського народу 1850—1870 р.р.: З матеріялів "Нашого минулого"» (К., 1920; частково передрук. у зб. «Недруковане й забуте»). У ньому вперше оприлюднив і дослідив повний текст революційної відозви «Голос Шевченка з Сибіру». Згодом, в еміграції у США, користуючись цією публ., на першій Шевч. конференції УВАН у США (відбулася 11 берез. 1951 у Нью-Йорку) М. виголосив доповідь «Одна польська леґенда про Шевченка» (під назвою «Польська леґенда про Шевченка» доповідь опубл. у зб. «Недруковане й забуте»). Серед ст. 1920-х — «Люди сорокових років. (Кирилометодіївці в їх листуванні)» (За сто літ. 1928. Кн. 2), «Кирилометодіївці в Археографічній комісії» (Ювілейний збірник на пошану академіка Михайла Сергійовича Грушевського. К., 1928. [Т.] І). У другій публ. М. увів до наук. вжитку окремі документи із Центр. архіву давніх актів у Києві, які висвітлюють Шевченкову діяльність у київ. *Тимчасовій комісії для розгляду давніх актів.*

Під час нім. окупації в Києві в рамках діяльності відновленої ВУАН М. проводив разом із колегами щочетвергові засідання, на яких зачитували наук. доповіді, зокр. присвячені Шевченкові. Тоді ж було заплановано видати коментований «Кобзар» (намір не здійснено). У воєнний період М. написав низку ст., присвячених Шевченкові. У черніг. газ. «Українське Полісся» (1942. 11 берез.) опубл. нотатку «Шевченко в перекладах німецькою мовою», у якій стисло схарактеризував працю Й.-Ґ. *Обріста*, О. *Грицая*, А. *Єнсена*. 1942 в київ. газ. «Нове українське слово» (8 берез.) надрук. оглядову ст. «Шевченко сто років тому: (1841—1842)». 1944 у львів. журн. «Студентський прапор» (№ 3) умістив ст. «Шевченко сто років тому: 1843/4 — 1943/4» (у ній М., зокр., звернув увагу на автобіогр. мотиви Шевченкової поеми «Тризна»). Спільна назва цих двох ст. свідчить про намір М. створити біогр.-оглядовий цикл публ. про Шевченка, згодом реалізований у річниках *«Шевченко»*. У вінн. газ. «Нова Україна» науковець опубл. ст. «"Чигирин" і "Сон": До сторіччя їх написання» (1944. 12 берез.). У львів. газ. «Наші дні» надрук. ст.: «Київ за шевченківської доби. (Панорама Ґрота)» (1944. № 3), «Один з дослідників Шевченка (О. Сімсен-Сичевський, 1880—1942)» (1944. № 4/5), «До Шевченківського криптоніма Кобзар Дармограй» (1944. № 4/5. Без підп.). В останній публікації на основі арх. джерел з'ясував походження Шевченкового псевдоніма.

1944 М. на запрошення Д. *Антоновича* виїхав до Праги на роботу в Музеї визв. боротьби України, де очолив шевч. відділ, провадив каталогізацію шевченкіани, уклав «Список зібраних у Музеї видань творів Т. Шевченка» (опубл. у вид.: Український музей в Празі. 1947. Берез.) Найімовірніше, М. був причетний і до укладання «Списку зібраних у Музеї окремих видань, присвячених Т. Шевченкові» (опубл.: Український музей в Празі. 1948. Берез.). Про працю М. згадував С. Наріжний: «В Музеї ВБУ В. В. Міяковський перебрав од директора Дм. В. Антоновича ведення цілого Шевченківського відділу, запопадливо його доповнював, підготовив каталогізацію його матеріялів і планував розширення його окремих колекцій» (*Наріжний С.* Як рятували

В. Міяковський. Автограф Шевченка 1860 року. Нью-Йорк, 1951. Обкладинка



Т. Шевченко. Нью-Йорк, 1952. Річник 1. Обкладинка

Музей Визвольної Боротьби України. Цюрих, 1959. С. 265). Коли буд. Музею було розбомблено (14 лют. 1945), М. уживав енергійних заходів для порятунку колекції: «Цінність В. В. Міяковського як музейного співробітника виявилась особливо після збомбардування Музею, коли треба було рятувати музейні речі. В. В. Міяковський не зважав тоді ні на небезпеку, ні на власне здоровля — він цілий віддався справі» (Там само).

Перебуваючи в таборах для переміщених осіб, як секретар Президії УВАН, М. безпосередньо займався організацією щорічних шевч. конференцій УВАН (відбулися 24—25 квіт. 1946, 27—28 берез. 1947 і 17—19 квіт. 1948; перші дві — в Ауґсбурґу, третя — у Реґенсбурзі). З нагоди другої шевч. конференції видав брошуру «Автограф Т. Шевченка з 1857 року» ([Ауґсбурґ], 1947), де фототипним способом опубл. автограф Шевченкового листа до графа Ф. Толстого. Публікації передувала вст. ст. «Лист Т. Шевченка до гр. Ф. Толстого 1857 року» (без підпису). На третій конф. виступив зі звітною доповіддю про роботу УВАН, що продовжувала наук. традиції ВУАН.

До першої Шевч. конференції УВАН у США видав брошуру «Автограф Шевченка 1860 року» (Нью-Йорк, 1951), де вперше опубл. варіанти із Шевченкового автографа 1859 «Поезія Т. Шевченка. Том первий» — уривки з послання «До Основ'яненка» (його закінчення — рр. 65—104) та поеми «Іван Підкова» (початок — рр. 1—38). Брошура містила фототипне зображення автографа та буквальне відтворення тексту, який опрацював М., супровівши публікацію докладною передм. (без підпису).

З нагоди другої Шевч. конференції УВАН у США 1952 М. ініціював вид. річника «Шевченко» — одного з найґрунтовніших вид. укр. діаспори, присвячених Шевченкові (Нью-Йорк, 1952—1964. Вип. 1—10). М. був фактичним ред. річників: добирав автуру, формував зміст, редагував статті. В усіх вип. річника науковець друкував свої аналітично-оглядові ст. «Шевченко сто років тому» — своєрідні «передовиці» (усі — без підпису). Ці публікації, складені разом, становлять стислий, проте свіжий і оригінальний нарис Шевченкового життя в останні 10 років.

У річниках М. опублікував низку своїх ст., що вирізняються всебічним ґрунтовним охопленням джерел, значну частину яких уведено в наук. обіг уперше. Серед них: «Згадка про арешт Т. Шевченка 1859 року в приватному листі» — публ. Кулішевого листа до Г. *Николаєвої* (річник 1); «Портрет Шевченка з альбому Лазаревських» (річник 1); «Один з оренбурзьких знайомих Шевченка» — про М. *Іванова* (річник 2); «Шевченко в альбомі Ольги Сократовни Чернишевської» (річник 2); «Лист Олекси Корсуна-сина в справі автографу "Мар'яни Черниці"» — публікація листа О. Корсуна-сина до М. *Могилянського* з відомостями про Шевченків автограф та про спроби О. *Корсуна*-батька і М. *Щербини* домогтися дозволу Шевченкові після заслання жити в Петербурзі (річник 2); «Т. Шевченко і В. Тімм» (річник 3); «Унікальний "Кобзар" 1860 року з власноручними поправками Шевченка» — про примірник «Кобзаря», що належав Г. *Честахівському*, з автор. правками в текстах поезій (річник 10); «Тогочасні польські газети про похорон Шевченка» (річник 10) — нотатка про похорон укр. поета у львів. газ. «Przyjaciel Domowy» за 1861. Для історії шевченкознавчої науки важливою є публ. М. «Проєкт академічного видання Шевченка 1933 р.» (річник 2), що містить проспект вид., опрацьований М. *Новицьким*, і записки Є. *Шабліовського* до нього у справі підготовки 1-го т. Тут же М. умістив статтю про М. Новицького, а також автобібліографію його праць. У ст. «Шевченко і Костомаров» (річник 7) М. уперше подав огляд взаємин обох приятелів (її виголосив як доповідь на шевч. конференції, проведеній 8 берез. 1958 спільно з УВАН у США і НТШ в Америці).

У річниках «Шевченко» М. виступив також як рецензент і оглядач шевченкознавчої л-ри, передусім тієї, що з'явилася в Союзі РСР. Володіючи точними копіями арх. справ, пов'язаних із перепохованням Шевченка, він відзначив у рецензії на зб. «Смерть и похороны Т. Г. Шевченко. (Документы и материалы)» (К., 1961) — «"Академічна" публікація для відзначення сторіччя смерти Шевченка» (річник 10) — велику кількість огріхів у передаванні документів. Оглядова ст. «Нові матеріали про скульптурні та малярські праці М. О. Микешина, присвячені Шевченкові» (річник 4) знайомить із новими джерелами, уведеними в наук. обіг. М. — автор оглядової (річник 3), присвяченої 3-му т., і рецензійної (річник 5) ст. про Шевченків «Кобзар» за ред. Л. *Білецького*, некрологічної ст. про шевченкознавчий доробок згаданого науковця «Леонід Білецький як шевченкознавець» (річник 4).

У цей період М. написав ст. «Поміж двох "Кобзарів" (1840—1860)» (Український православний календар на 1961 рік / УПЦ у США. [Б. р., б. м.]; публ. за автографом, призначеним для доповіді на шевч. конференції, у зб. «Недруковане й забуте»). У ній, удаючись до певною мірою незвичного для себе жанру інтерпретації, науковець пояснює джерела Шевченкових поетичних образів. У 2-му вид. Повного вид. творів Т. Шевченка за ред. П. Зайцева (Чикаґо, 1960. Т. 10: Листи) М. уніс доповнення «Новознайдені листи» (усього 16 листів), які супровів примітками.

М. був ред. (разом із Ю. *Шевельовим*) англомовного зб. «Taras Ševčenko. 1814—1861: A Symposium», що з'явився у вид-ві «Mouton & Co»у престижній

славістичній серії «Slavistic Printing and Reprinting» (Гаага, 1962). Розмаїттям тем, ґрунтовністю висвітлення їх, високими наук. й едиційними стандартами вид. мало вплив на цілу генерацію шевченкознавців в англомовному світі. До зб., підготовленого з ініціативи УВАН у США на відзначення Шевченкових роковин, М. написав велику аналітично-оглядову ст. «Ševčenko in the Brotherhood of Saints Cyril and Methodius»; передрук. у зб. за ред. Ю. *Луцького* «Shevchenko and the Critics. 1861—1980» (Торонто та ін., 1980; україномовну версію ст. за автографом опубл. у зб. «Недруковане й забуте»; ст. в перекладі з англ. — у вид.: *ЗНТШ*. Л., 1990. Т. 221).

Тарас Шевченко. 1814–1861. Гаага, 1962. Суперобкладинка

Протягом 1950—60-х М. регулярно брав участь у роботі шевч. конференцій УВАН у США (частина з них відбувалася спільно з НТШ в Америці), а також засідань Ін-ту шевченкознавства УВАН у США, нерідко виступав із доповідями. 19 берез. 1961 на шевч. конференції, улаштованій спільно УВАН у США з НТШ в Америці (проходила в рамках Конгресу укр. вільної науки), М. виступив із доповіддю «Шевченко в колі кирилометодіївців». 12 берез. 1966 на шевч. конференції УВАН доповідав на тему «Шевченкіяна в Музеї-архіві УВАН у США». На Ювілейній конференції з нагоди 20-ліття створення Ін-ту шевченкознавства (відбулася 28 жовт. 1967 у Нью-Йорку) М. виступив із доповіддю «Павло Зайцев — шевченкознавець». На основі доповіді написав ст. «Павло Іванович Зайцев. (Спогади і спостереження)» (Сучасність. 1968. № 7; передрук. у зб. ст. М. «Недруковане й забуте»). Ст., написана на основі спогадів і власного листування із Зайцевим, містить багатий емпіричний матеріал для його характеристики, здебільшого як шевченкознавця. Ювілей Ін-ту М. також відзначив нотаткою «До 20-річчя Інституту шевченкознавства УВАН» (Український історик. 1967. № 3/4). На шевч. конф. 31 берез. 1968 виступив із доповіддю «Той, хто поховав Шевченка на Чернечій горі (Г. Честаховський)». Повну версію доповіді уперше опубл. під назвою «Грицько Честаховський» у зб. «Недруковане й забуте». У ст., як і в більшості своїх праць, М. використав арх. джерела (зокр., подав нові біогр. відомості про Честахівського та про його стосунки з М. Денисенко з *Канева*). Шевченкознавчий доробок Д. Антоновича проаналізовано у брошурі М. «Дмитро Антонович» (Вінніпеґ, 1967). Важливий матеріал до історії шевченкознавства міститься у великій мемор. ст. М. про В. *Дорошенка* (Український історик. 1969. № 1/3, 4).

Шевч. конференції та засідання Ін-ту шевченкознавства не раз супроводжувалися шевч. виставками з фондів Музею-архіву, які зазвичай влаштовував М. З нагоди шевч. виставки (берез. 1966) М. написав ст. «Шевченківська виставка 1966 року в УВАН», у якій докладно описав раритетні експонати представленої на виставці шевченкіани (опубл. у зб. «Недруковане й забуте»).

Наприкінці 1945 М. зініціював створення Музею-архіву УВАН (згодом Музей-архів УВАН у США ім. Д. Антоновича), який завдяки передусім його старанням постійно поповнювався шевч. матеріалами. 1949 Л. Новицька (дружина М. Новицького) через М. передала до Музею-архіву Шевченків автограф (4 с. з рукописної зб. 1859 «Поезія Т. Шевченка. Том первий»). Нові надходження до колекції в 1966—68 — *«Кобзар» 1867*, книжка М. *Полевого* «Російські полководці» (СПб., 1845) з ілюстраціями Шевченка, оригінальні світлини Шевченка тощо. У 1990-х до Музею надійшла зб. шевч. раритетів, вивезених під час війни з БМШ, якою опікувався А. *Терещенко* (Шевченкові автографи та його оригінальні гравюри, малюнки Г. Честахівського, зроблені під час перепоховання Шевченка, оригінальні прижиттєві світлини Шевченка та його оточення тощо; 2006 ці експонати повернено в Україну). У б-ці (згодом ім. В. Міяковського) зберігався книжковий відділ шевченкіани.

З 1920-х у колі наук. інтересів М. постійно перебувала тема Кирило-Мефодіївського братства. Крім вищеназваних праць, на основі не опубл. на той час слідчих справ М. написав низку ст., присвячених і окремим персоналіям, і діяльності братства в цілому та його ідеології. Серед них: «З історії української книжки. II. Видавничі пляни Кирило-Методіївського товариства» (Книгарь. 1919. Ч. 28); «З нових матеріялів до історії Кирило-Методіївського братства» (Україна. 1924. Кн. 1/2), «Микола Гулак» (Шевченко та його доба. К., 1926. Зб. 2); «Нові документи до біографії М. І. Гулака» (Шевченко. Х., 1928. Річник 2; передрук. у зб. «Недруковане й забуте»); «Опанас Маркович у Кирило-Методіївському братстві» (За сто літ. К., 1927. Кн. 1); «Один з кирилометодіївців. Микола Савич» (ст. не завершено, її написано 1946 або 1948; опубл. у зб. «Недруковане й забуте»), «Кирило-Методіївське братство» (ст. написано наприкінці 1940-х; опубл. у зб. «Недруковане й забуте»), «Сторіччя Кирило-Методіївського братства 1846—1847» (Календар на 1946 рік. Ауґсбурґ, [1946]; передрук. у зб. «Недруковане й забуте»), «Сторіччя розгрому Кирило-Методіївського

братства (1846—1847)» (На чужині: Український календар на 1947. Ауґсбурґ, 1946); «Євангелія національної правди. (До сторіччя "Книг битія українського народу")» (Наше життя [Ауґсбурґ]. 1946. № 60), «Куліш в Кирило-Методіївському братстві» (Наше життя. 1947. № 7), «Закордонні емісари Кирило-Методіївського братства» (Наше життя. 1947. № 19), «Kostomarov's Book of Genesis of the Ukrainian People» (Нью-Йорк, 1954; публікація «Книги буття…» з передм.) та ін. З притаманною йому ерудицією та ґрунтовністю М. написав рецензію «Книга про Кирило-Методіївське братство» (Сучасність. 1963. № 3) на вид.: *Зайончковский П. А.* Кирилло-Мефодиевское общество (1846—1847). [М.], 1959.

Особливо вагомою щодо зазначеної проблематики було вид., яке підготував М., «Костомаров М. Книги битія українського народу» (Ауґсбурґ, 1947) — крит. публ. тексту «Книг буття…» з додатком найістотніших варіантів чорнового автографа (такого роду вид. «Книг буття…» досі залишається єдиним в укр. науці). Публ. М. супровів текстологічними прим. й післямовою «"Книги битія" М. Костомарова», у якій, зокр., відзначив: первісний текст цього документа — це «синтеза того, над чим думав, вивчаючи російську історію, молодий учений, захоплений ідеєю народоправства, з тим, що пережив і переболів Шевченко, змальовуючи в натхненних поезіях сучасну жорстоку й несправедливу долю України, — з тим, про що мріяли "слав'яністи 40-х років", особливо Василь Білозерський, плекаючи ідею федерації вільних слов'янських народів» (с. 45).

В. Міяковський. «Той, хто поховав Шевченка на Чернечій горі (Г. Честаховський)». Автограф статті. 1968

М. вивіз в еміграцію машинописні копії документів слідства над кириломефодіївцями (зберігаються в О. Міяковської-Радиш, Нью-Йорк). У 2-й пол. 1940-х було анонсовано як «готове до друку» вид. зб., що його, цілком очевидно, упорядкував М., «Кирилометодіївці. Збірник матеріялів» (див.: Автограф Шевченка з 1857 року. [Ауґсбурґ], 1947. С. 8). Кн. мала складатися з таких частин: «Основні документи Братства», «Микола Гулак», «Микола Костомаров», «Василь Білозерський», «Пантелеймон Куліш», «Юрій Андрузький», її готували в серії УВАН «Шевченко та його доба» (вид. не здійснено). У 2-й пол. 1960-х — на поч. 1970-х науковець знову планував видати слідчі матеріали (намір не здійснено).

Тв.: Шевченко і Вашинґтон // Наше життя. Позачерговий додаток до 85 років зо дня смерти Шевченка. 1946; Шевченко в англійських перекладах // Наше життя. Додаток. 1946. № 15; Недруковане й забуте: Громадські рухи дев'ятнадцятого сторіччя, новітня українська література. Нью-Йорк, 1984. (Джерела до новітньої історії України / УВАН у США. Т. 1); Хроніка-2000. К., 2010. Вип. 3—4 (85—86): Зарубіжне шевченкознавство: (з матеріалів УВАН). Ч. 1—2.

Літ.: Антонович М. Володимир Міяковський // Український історик. 1972. Ч. 33/34; *Залеська-Онишкевич Л.* Володимир Міяковський (1888—1972) // *125 років* київської української академічної традиції. 1861—1986: Збірник / УВАН у США. Нью-Йорк, 1993; *Білокінь С.* Володимир Міяковський (1888—1972) // Вісті УВАН. Нью-Йорк, 2000. Ч. 2; *Федорук О.* Шевченкознавство в Українській Вільній Академії Наук (1940-ві — 1960-ті рр.) // Хроніка-2000. К., 2010. Вип. 3 (85): Зарубіжне шевченкознавство: (з матеріалів УВАН). Ч. 1; *Яблонська О.* Шевченкознавчі дослідження Володимира Міяковського // *ШСт 13*; *Федорук О.* Стаття Міяковського про генезу Шевченкового псевдоніма Кобзар Дармограй // *СіЧ*. 2013. № 1.

Олесь Федорук

МЛІЇВ — село Черкаського пов. Київ. губ., тепер Городищенського р-ну Черкас. обл. Розташоване на р. Ольшанці. М. мав назву містечка Мгліїв, Імліїв і був гол. в окрузі, ще до вивищення м. Сміли. Перша писемна згадка — 1499. У 17 ст. Мгліївщину подаровано разом зі Смілою, Константиновим, Балаклією, Орловцем гетьману коронних військ С. *Конецпольському*. У той час село було відоме добуванням фарбувальних засобів. 1648 Б. *Хмельницький* забрав М. з округом від Конецпольського, проте постановою польс. Сейму 1661 маєток знову затверджено за останнім, незважаючи на заперечення укр. гетьмана І. Виговського. З поч. 18 ст. село належало князям Любомирським, після обміну перейшло до князя Г. *Потьомкіна*, після його смерті — до племінників і племінниць Енгельгардтів і Голіциних. Т. ч., М. одночасно з *Мошнами* належав княгині

Будинок Симиренків, у якому бував Шевченко 1859. Мліїв. Сучасне фото

Є. Воронцовій (Браницькій) по лінії Енгельгардтів. На поч. 19 ст. у М. було дві церкви: Троїцька (1738) і Успенська (1746), які збудовано на місці давніших церков. На серед. 19 ст. в селі мешкало: православних — 4269, римо-католиків — 10, іудеїв — 79. Окрім цукрового й механічного заводів, тут була лікарня на 100 ліжок, шестикласна школа, добротні буд. для службовців, сад.

11 лип. 1859 Шевченко вранці поїхав із *Межиріча* до М. Тут він побував на цукроварні, збудованій між *Городищем* і М. фірмою «Брати Яхненки і Симиренко», познайомився із П. *Симиренком*, К. *Яхненком* та О. *Хропалем*, спілкувався з робітниками і службовцями, читав свої вірші. Смерть у М. титаря Успенської церкви Д. Кушніра поет описав у поемі «Гайдамаки», на основі народних переказів перенісши місце дії у *Вільшану*. Після ознайомлення у 2-й пол. 1859 з документами про смерть титаря, які Ф. *Лебединцев* опубл. згодом у журн. «Руководство для сельских пастырей» (1860. Т. 1. № 2), Шевченко в робочому прим. *«Кобзаря» 1844* виправив (але не послідовно) «Вільшана» на «Мліїв». У М. зберігся кол. буд. Симиренків, де зупинявся Шевченко.

Літ.: Похилевич; *Чалый М.* Посещение Т. Г. Шевченко сахарного завода Яхненко и Симиренко // *КС*. 1889. № 2 (або: *Спогади 1982*); *Жур 1970*; *Жур 2003*.

Алла Калинчук

МНІ́ШЕК Марина (бл. 1588 — весна 1615) — представниця магнатського роду Речі Посполитої 16—18 ст., дочка сандомирського воєводи Єжи (Юрія) Мнішека. Познайомилася зі Лжедмитрієм I під час його перебування в Самборі (1603); у листоп. 1605 в королівському замку Вавель відбулися заручини М. зі Лжедмитрієм I через посередництво його посла А. Власьєва, після чого М. вирушила до Москви. У трав. 1606 під час повстання в Москві Лжедмитрія I було вбито, а М. була змушена зректися царського титулу, за що їй дозволено повернутися на батьківщину (лип. 1608). Однак вона опинилася в Тушині, де за свого чоловіка, котрий нібито врятувався, визнала Лжедмитрія II. Після загибелі Лжедмитрія II (1610) зійшлася з подолянином козаком Іваном Заруцьким і висунула претензії на москов. престол для свого сина Івана (народився в січ. 1611). Зазнавши поразки, вона із Заруцьким утекла до Астрахані, а в трав. 1614 — до яїцьких козаків, котрі видали втікачів Михаїлу Романову. Заруцького та її сина Івана страчено в Москві, а М., за однією з версій, ув'язнено в башті Коломенського кремля, де вона й померла.

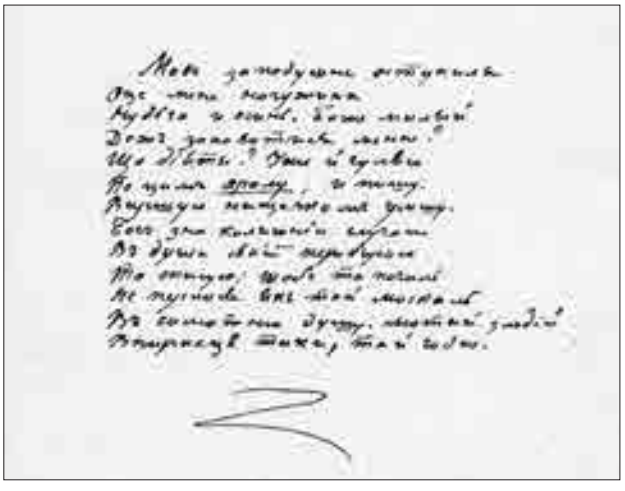
Шевченко згадує М. у Щоденнику (запис 11 серп. 1857) як кол. власницю плащаниці, котру поет побачив у ризниці астрахан. кафедрального Успенського собору.

Юрій Мицик

«МОВ ЗА ПОДУ́ШНЕ, ОСТУПИ́ЛИ» — вірш Шевченка, написаний орієнтовно в кінці верес. — у груд. 1848 на *Косаралі*. Чистові автографи — у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 271) та в «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 135). Уперше надрук. у журн. «*Основа*» (1862. № 8. С. 4).

Вірш пройнято розпачливою тугою та безнадією. Пустельний острів Косарал, на якому осіла на зимівлю *Аральська описова експедиція*, рання й сувора зима 1848, холодний барак — усе посилювало в поета відчуття невідворотності чужини, неволі, самотини. Тому інтроспекцію розпочинає промовисте порівняння: «Мов за подушне, оступили / Оце мене на чужині / Нудьга і осінь». Персоніфіковані «нудьга і осінь» — символи невідступного лиха. «Нудьга» уособлює тут підневільне животіння, коли людина «нудить світом», бо, позбавлена радості, не бачить смислу існування і втрачає надію (пор. в ранньому вірші «Думка — Нащо мені чорні брови»: «Серце в'яне, нудить світом, / Як пташка без волі»). «Осінь» — не лише синонім негоди, а й нагадування про те, що найкращі роки вже промайнули. Саме про жорстокість незворотного часу, про згубні «годи і безталання» постійно мовиться в Шевченкових поезіях цього періоду — «літечко моє святе / Минуло» («В неволі, в самоті немає»).

«Нудьгу і осінь» в останньому чотиривірші аналізованого твору заступає образ печалі, а печаль уподібнено до «москаля», «лютого злодія». Постає ланцюжок символічних значень, який закільцьовує увесь текст. «Як той москаль», що навально «преться» на постій у сільську хату, так і печаль «впирається-таки», нарікає ліричний герой, «в самотню душу». Озвучено смислову домінанту твору: доля, забравши кращі літа, приводить гнітючі «нудьгу і осінь». Ближчий контекст Шевченкової лірики додає ще один



Т. Шевченко. «Мов за подушне, оступили». Автограф. «Більша книжка»

трагічний акцент — гірке усвідомлення: «сам єси тепер москаль» («Ну що б, здавалося, слова»).

Центр. частина тексту — спроба ліричного суб'єкта бодай якось дистанціюватися від «нудьги і осені», згармонізувати свій внутрішній стан. Можна помітити зміни хронотопу; антитезою до ворожого «оступили» стають нейтрально-заспокійливі дієслова «гуляю», «пишу», «віршую» тощо; доконаний вид дії змінюється недоконаним: теперішнє переживається як цюхвилинне. Прислівник «уже» ніби розмежовує часові площини замкненості й відносної свободи: «Уже й гуляю / По цім *Аралу*; і пишу. / Віршую нищечком, грішу. / Бог зна колишні случаї / В душі своїй перебираю / Та списую». Віршування залишалося офіційно недозволеним, і слово «грішу» — це передовсім алюзія на заборону поетичної творчості. Однак поет «списує» ті «Бог зна колишні случаї», котрі мимохіть напливають із пам'яті. Так імпліцитно додаються ще два хронотопи: минуле ліричного героя, топос України. Зображуючи істор. події, емоційно переживаючи типові вияви укр. буття та укр. нац. характеру, Шевченко в рольовій ліриці відвойовував для себе той віртуальний простір, куди лише й можна було втекти з реальності, що гнітила «нудьгою».

Невеликий за обсягом вірш становить складну структуру з вивершеною композицією. Вже відзначено чільну структуротворчу роль образних перегуків поч. та кінцевої його частин. Рамкову організацію підтримують і однокореневі слова «подушне» (р. 1) та «душу» (р. 12) — опорні в зображенні того нестерпного психологічного тиску, що його чинять обставини. Увиразнено експресивні засоби віршової будови: enjambement'и (завважмо, що enjambement на поч. твору виступає разом з інверсією: «Мов за подушне, оступили / Оце мене на чужині / Нудьга і осінь»), підкреслено семантизовані рими: «печаль» — «москаль», «злодій» — «та й годі». Витриманий у говірному інтонаційному стилі, текст складається із 13 рядків, написаних 4-стопним ямбом із чергуванням жіночих і чоловічих рим, і становить строфоїд. Умовно можна виділити перший катрен із перехресним римуванням; центр. п'ятивірш із римуванням AbbAA, синтаксично розімкнутий у завершальний чотиривірш зі суміжним римуванням. Отож обрамлення — важливий фактор на всіх рівнях структури цього тексту.

Стилістика вірша підтверджує висновок Ю. *Івакіна* про аналітичність і психологізм як визначальні особливості стилю Шевченкових медитацій засланчого періоду. Дослідник звертає увагу на те, що більшість оригінальних тропів того часу поет «будує на народно-побутових асоціаціях, на реаліях народного селянського життя» (*Івакін Ю.* С. 110). На співвіднесенні абстрактного з конкретно-побутовим ґрунтується й порівняння, що відкриває твір. Експресію першого речення підтримано й інверсією, що концентрує увагу на мотивному комплексі «нудьга і осінь», який обґрунтовує наступне риторичне питання. Яскраве смислове навантаження дістають тропи й у наступних рядках. Так, епітет «колишні» спільно зі словом «случаї» вказує на незрівнянну перевагу минулого життя над порожнечею існування в чужині. Епітет «самотня» конкретизує стан душі ліричного героя і підкреслює його беззахисність перед ворожими силами, що «мов за подушне, оступили». Важливе композиційне значення має персоніфікація ключового образу «печаль», про що свідчить його розгалуженість (психологічний синтез мотивів «нудьга і осінь», порівняння печалі з москалем і кінцева метафора — «лютий злодій»).

Літ.: Івакін Ю. О. Поезія Шевченка періоду заслання. К., 1984; *Мовчанюк В. П.* Медитативна лірика Т. Г. Шевченка. К., 1993; *Нахлік Є.* Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Л., 2003.

Людмила Кисельова

МО́ВА Василь Семенович (псевд. — Лиманський, Мигуцький, Мигученко; 1/13.01.1842, х. Солодкий Лиман, побл. станиці Стародерев'янківської, тепер Каневського р-ну Краснодар. краю — 1/13.06.1891, м. Катеринодар, тепер Краснодар, РФ) — укр. письменник. Походив із родини сотника Чорноморського козачого війська. Закінчив Кубанську військ. гімназію (1860). Як військ. стипендіат прослухав два курси істор.-філол. ф-ту Харків. ун-ту, згодом закінчив юрид. ф-т цього ж ун-ту зі ступенем канд. права (1869). Викладав словесність у Катеринодарському Маріїнському жіночому уч-щі (1870—73), служив судовим слідчим у станиці Усть-Лабінській (1873—76), мировим суддею в Єйську (1876—85).

М. був активним учасником Харків. громади, літ.-пед. гуртка Х. *Алчевської*. Брав участь в акції зі збирання коштів і безплатного розповсюдження по харків. селах Шевченкового «Букваря» в пам'ять про померлого поета (1861). У 1861—63 активно співпрацював із газ. «Харьков» (додаток до «Харьковских губернских ведомостей»), де опубл. кілька великих полемічних матеріалів. Його ст. «По поводу "Слова" г. Рымова о Т. Г. Шевченко» і «Два литератора-критиканы» (обидві — 1861) стали каталізатором однієї з перших публічних дискусій про місце Шевченка в укр. і світовій л-рах. Статті М. про Шевченка вирізнялися виваженою аргументацією, глибиною розуміння природи поезії Шевченка та її ролі у становленні укр. нац. свідомості. Програмного значення набув здійснений М. порівняльний аналіз творчості О. Пушкіна і Шевченка.

До осмислення значення Шевченкової поетичної спадщини М. звернувся в одній зі сцен драми «Старе гніздо і молоді птахи» (опубл. 1907); 1884 написав вірш «В роковини смерті Тараса Шевченка» (опубл. 1886) — один із перших зразків укр. поетичної шевченкіани, у якому висловлено заклик до соборного єднання всіх українців від Кубані до Карпат. У багатьох творах М. виявляються перегуки із віршами Шевченка, як, приміром, у поезії «Козачий кістяк» із поемою «Тарасова ніч». М. перебував біля джерел зародження культу Шевченка на Кубані. З 1885 влаштовував у себе на квартирі шевч. роковини, що вже після його смерті стали щорічними, проводилися відкрито, із залученням посадовців військ. адміністрації та широкої громадськості.

Тв.: По поводу «Слова» г. Рымова о Т. Г. Шевченко // Харьков. Прибавления к Харьковским губернским ведомостям. 1861. 28 июня, 3 июля; Два литератора-критиканы // Харьков. 1861. 20 сент., 22 сент., 25 сент.; В роковини смерті Тараса Шевченка // Діло. 1886. 26 лют.; Поезії. К., 1965; Из литературного наследия. Краснодар, 1999.

Літ.: Шевельов Ю. Василь Мова // *Мова В.* (Лиманський). Твори. Мюнхен, 1968; *Саппа М.* Лицар шевченківського слова // Вітчизна. 1991. № 6; *Медуніна В.* «...Не охолодив серця»: Василь Мова-Лиманський і Тарас Шевченко // *СіЧ*. 1992. № 1; *Михайлин І. Л.* Шевченківський дискурс харківської журналістики 1861 р. // Українська періодика: історія і сучасність: Доп. та повідомл. 8-ї Всеукр. наук.-теорет. конф. Л., 2003; *Чумаченко В. К.* Роль В. С. Мовы в истории журналистики Слободской Украины // Культурная жизнь Юга России. 2009. № 3.

Віктор Чумаченко

МО́ВА ШЕВЧЕ́НКА — сукупність мовних елементів усієї українськомовної та російськомовної писемної спадщини (худож. творів, епістолярію, щоденника, підписів на творах малярства, дарчих написів, записок та ін.) з притаманними їм структурними особливостями, що слугували авторові засобом утілення його худож. мовомислення та міжособистісного спілкування. Джерельну базу вивчення М. Ш. складають його рукописи, прижиттєві вид. творів, текстологічні дослідження, словники за текстами Шевченка (див. *Словники мови Шевченка*) та конкорданс його поетичних творів. Різне функціональне спрямування текстів та передбачуваний діапазон їх сприймання (від окремої визначеної особи — для епістол, до невизначеного найширшого кола потенційних читачів — для худож. текстів) зумовлювали добір відповідних мовних засобів та прийомів їх використання. Тексти Шевченка дають підстави змоделювати його мовну особистість із виразними пріоритетами, стратегією мовної поведінки.

Шевченко увійшов в укр. л-ру в час, коли Україна адміністративно-політично була розчленованою, і в кожній із її частин були відмінні обставини мовного розвитку. Зокр., у підросійській Україні стара книжна мова втратила вплив на мовну ситуацію, а укр. суспільство мовно було дезінтегроване: нижчі верстви послуговувалися укр. народнорозмовною мовою, діалектами, середня й вища верстви — переважно рос. чи ін. мовами, у різний спосіб дистанціюючись від «низького» мовлення селянства. Вища літ. форма укр. мови була оприявнена в невеликій кількості текстів худож. стилю (оригінальні, перекладні твори), менше — в епістолярному та в усному міжособистісному спілкуванні освічених українофілів; наук., освітню, публічну сфери заполонила рос. мова, церковнослов'янська покривала сферу конфесійну та разом із рос. використовувалася в початковій освіті. Українськомовні худож. твори (І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, поетів-романтиків), що ґрунтувалися на знаннях народної мови їхніх авторів, закладали основи нового типу мовного стандарту, проте в передшевченкову добу вони не могли відчутно вплинути на загальну мовну ситуацію через їхню невелику кількість та обмежене поширення, що було зумовлено загальним зросійщенням укр. суспільства. Українськомовні тексти залишалися дозволеною екзотикою на тлі непорушних позицій усюдиприсутньої рос. мови. За цих умов усталення чітких укр. мовних (і нац.) орієнтирів у суспільстві було ускладнене; не сприяла й та обставина, що частина укр. письменників писала і (чи тільки) рос. мовою, утверджуючись у рос. л-рі й розвиваючи в її межах «українську школу», автори якої бодай у такий спосіб намагалися поширювати знання про Україну.

У таких несприятливих соціомовних обставинах відбувалося становлення мовної особистості Шевченка. Основи його знань та унікальне чуття мови закладалися в оточенні родини в українськомовному селі, де в різноманітних мовленнєвих жанрах та комунікативних ситуаціях традиційно функціонувала розвинена мова щоденного спілкування селян; водночас відчутним був вплив прозового й пісенного фольклору, що мав специфічні риси мови, текстово-структурної організації, умови використання, він виконував роль вищої естетичної форми буття народної мови (див. *Фольклор словесний і Шевченко*); в окремих ситуаціях використовували тексти церковнослов'ян. мовою, яка структурно відрізнялася від укр., а стилістично становила найвищу форму вияву мовлення українців, — була чітко відмежованою від укр. розмовної побутової традиції (мова церк. відправ, молитов, Псалтиря та ін.). З молодих років, із часу служби в покоях Енгельгардтів, Шевченко поступово опановував рос. мову, яку раніше чув принагідно; згодом під час його перебування в Петербурзі, Москві та на засланні рос. мова нерідко була єдиним можливим засобом

спілкування, що зумовило становлення Шевченка як білінгвальної особистості; вільне володіння в різних комунікативних ситуаціях рос. мовою (зі збереженням українськомовної базової моделі, що оприявнилося пізніше в російськомовних текстах), постійна мовна самоосвіта та глибоке ознайомлення зі здобутками рос. л-ри, входження в кола рос. культурної еліти уможливили худож. словесну самореалізацію Шевченка цією мовою. Під час перебування у *Вільні* (1829—1831) Шевченко вивчав польс. мову, читав польськомовні худож. твори; під час заслання контакти з польс. політичними засланцями сприяли поглибленню його знань польс. мови. Із часу навчання в *Академії мистецтв* у Петербурзі мовна компетенція і мовна практика Шевченка збагатилися впливами франц. та ін. мов, пізніше залишивши сліди в худож. творах, епістолах та Щоденнику. Мінливе різномовне оточення сприяло формуванню такої важливої риси свідомості й поведінки поета, як відкритість до ін. мов, здатність до освоєння й засвоєння їх структурних елементів в українсько- і російськомовній практиці; таке використання іншомовних елементів в українськомовних текстах було помірним, а в худож. творах — здебільшого естетично виправданим, не переростало в надлишковість (*Черторизька Т.* 1978. С. 74—80). Хоча спілкування Шевченка укр. мовою поза Україною було обмежене українськомовним товариством, а в роки заслання така можливість була мізерною, все ж українськомовну ідентичність та здатність до словесної творчості рідною мовою він зберіг, оскільки це мало для нього засадниче, концептуальне значення та емоційно-оцінний супровід. Питання мовного вибору за умови відчутного послідовного спротиву прагненням утвердити укр. мову в Росії як окрему й самодостатню було для Шевченка виразно акцентованим, невіддільним від нац. самоідентифікації. Для нього укр. мова була не тільки формою худож. творчості, а й підґрунтям нац. ідентичності, яка в Російській імперії цілеспрямовано руйнувалася шляхом мовної асиміляції. Про це свідчила відмова від укр. мови в середовищі укр. дворянства. Ця тема стала однією з провідних у Шевченковому посланні «І мертвим, і живим». Звідси пафос протиставлення щодо рос. мови в «Передмові до нездійсненого видання "Кобзаря"» (1847): «А на москалів не вважайте, нехай вони собі пишуть по-своєму, а ми по-своєму. У їх народ і слово, і у нас народ і слово. А чиє краще, нехай судять люди» (5, 208). Укр. мова як простір мовної самореалізації й самоусвідомлення для Шевченка залишалася незмінним визначальним ідіомом упродовж усього його життя; і тоді, коли в словесній творчості письменник використовував і рос. мову, він і далі сприймав і осмислював світ через укр. мову й укр. ментальний код, нерідко використовуючи й засоби укр. мови в російськомовних текстах. Укр. мову він цілеспрямовано розвивав як користувач і співтворець, убачав потребу в її утвердженні в суспільному житті України, переймався визначенням шляху її розвитку. Змістове й естетичне спрямування своїх творів підпорядковував також утвердженню укр. самоідентичності, укр. мови, вивільненню її як окремого нац. ідіому з пропагованого і послідовно насаджуваного в суспільній свідомості та мовному житті Росії 17—19 ст. недиференційованого «общерусского языка»; саме тому писав про укр. народ і для укр. народу, бачив доцільність побутування своїх творів насамперед в Україні: «В Україну ідіть, діти! / В нашу Україну» («Думи мої, думи мої», 1840). Така настанова впливала на визначення спрямування його творів, зокр. щодо мови.

Уже перші опубліковані твори Шевченка в *«Кобзарі» 1840*, в альм. *«Ластівка»* 1841 та окреме вид. поеми «Гайдамаки» (1841) були схвально сприйняті передусім серед укр. читачів завдяки змісту, ідейному концептуальному спрямуванню, худож. достоїнствам та мові поезій, котра засвідчила початок **якісно нового етапу розвитку укр. літ. мови**. В укр. мовно-культурному просторі постало нове виразно індивідуалізоване мовностильове явище, відчутно відмінне від ідіолектів відомих попередників та сучасників (І. Котляревського, Г. Квітки, Є. Гребінки) та від народнопоетичних еталонів; ця відмінність полягала насамперед у худож. вивищенні над буденно-побутовим, у вмінні по-новому використовувати мовні засоби в образотворенні, відмові від фольклор. стереотипів (при збереженні зв'язку з ними). Шевченкове використання мовних елементів різних структурних рівнів, естетику мови, «поетичну грацію вислову» (*Франко І.* Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. // *Франко*. Т. 41. С. 276) багато відомих діячів укр. культури сприйняли як такі, що відповідають новій мовній якості — еталонові літ. мови, у котрому було б адекватно відтворено і водночас піднесено мову народу, еталонові, який міг би слугувати інтегральним засобом спілкування українців на всіх етнічних землях. Шевченко легітимізував укр. народну («селянську») мову, продемонстрував її структурний і семантичний потенціал, котрий дав змогу відтворювати різноманітну інформацію, значно ширшу від побутової щоденності. Починаючи з перших публікацій і до останніх творів 1861 М. Ш. засвідчує висхідний розвиток, зокр. щодо складу авторового лексикону, урізноманітнення залучуваних джерел мови та їх органічного синтезу, щораз виразнішої актуалізації внутрішнього смислового та естетичного потенціалу мовних засобів. Багато худож. текстів — вияви мовотворчих спалахів-прозрінь

генія — досі залишаються неперевершеними саме через досконалу відповідність мовної форми Шевченка особливій змістовій та емоційній напрузі його поезії.

Оскільки поетичні твори митця були близькими українцям різних регіонів як за змістом, світовідчуттям, так і за мовою, то вони посилювали важливу для націєтворення мовну консолідацію, що розтяглася в часі, пролягла через жорстокі заборони та бурхливі дискусії і завершилася утвердженням (щойно в середині 20 ст.) єдиної літ. мови на загальнонародній основі, що функціонує майже на всіх укр. етномовних теренах. Значення М. Ш. зростало з поширенням його творів, сприйняттям його громадянських та естетичних ідей, котрі в суспільній свідомості переростали в ідеологеми політ. буття та знаки нац. культури. Таку виняткову загальнонац. роль мови поета насамперед зумовлено притаманними їй рисами, серед яких визначальною є її широка народнорозмовна основа; притягальність М. Ш. (особливо в реаліях 19 ст.) посилювали такі фактори, як прозорість змісту, естетичність і емоційність творів поета.

Народність М. Ш. виразно виявилася насамперед у доборі таких елементів словника, фонетики й граматики, котрі в сукупності творили текст, зрозумілий читачам із різних діалектно-етнографічних ареалів. Засвоєне в молоді роки рідномовне довкілля Звенигородщини, де сходилися північно-, західно- і східноукр. діалекти, які взаємодіяли, утворювали нашарування, проте без різкої диференціації, сформувало толерантність до локально маркованих мовних рис, їх сприйняття й освоєння для словесної творчості. Така загальна позитивна аксіологія мовного довкілля поглиблювалася разом із відкриттям для себе мовного, фольклор. й етногр. розмаїття не тільки Наддніпрянщини, а й Полтавщини, Чернігівщини (Шевченко неодноразово тривалий час спілкувався з представниками цього ареалу), Волині, Поділля. Це глибоке пізнання, згодом посилене увагою до істор. минулого під час роботи за дорученням *Тимчасової комісії для розгляду давніх актів*, було суголосне актуальним у той час заг. ідеям нац.-культурного відродження в Європі. Глибоке знання мови й фольклору, набутий багатий мовний досвід дозволяли вільно використовувати елементи локальних мовно-культурних традицій у словесній творчості. Мову своїх творів Шевченко формував, спираючись на знання народної мови, ураховуючи і критично оцінюючи мовотворчі осягнення своїх попередників і сучасників.

Маючи досконалий музичний слух і відчуваючи ритм, інтонування висловлювання, Шевченко інтуїтивно усвідомив найважливіші закони мовобудови і підпорядкував свої осягнення цілеспрямованому добору мовних елементів задля вербалізації й донесення до читача / слухача творчого задуму. Зокр. на звуковому рівні, який є показовим з огляду на одне з призначень поезії — бути текстом для декламування (Шевченко досконало декламував свої твори — див. *Публічні читання у Петербурзі*), важливим було досягнення відповідного ритму (який автор цілеспрямовано змінював), створення виразного емоційного стану; цьому підпорядковано формування функціонально навантажених звуконаслідувальних рядів, звукових повторів («**Гр**ім **го**гоче, а блискавка / Хма**ру р**озди**р**ає» — «Гайдамаки», рр. 1310—1311), за якими нерідко закріплювалася відповідна фоносемантика; така звукосемантизація була передумовою створення фонетичної метафори (*Плющ Н.* С. 131—134); особливої граційної легкості поетичним текстам надавала вокальна анафора, зокр. голосних переднього ряду високого підняття: «***І*** широкую долину, / ***І*** високую могилу, / ***І*** вечернюю годину, / ***І*** що снилось-говорилось / Не забуду я» — посилене повними прикметниковими формами на *-ії* «А тим часом дорог***ії*** / Літа т***ії*** молод***ії*** / <…> т***ії*** годи («І широкую долину»). Звукопис творів поет узгоджував із їхньою ритміко-інтонаційною будовою, римуванням, метрикою, що були динамічним засобом відтворення руху думки й настрою автора.

На граматичному рівні простір для цілеспрямованого вибору становили передусім варіанти граматичних форм, зокр. прикметникових, інфінітивів на *-ти* і *-ть*, форм минулого й давноминулого часів, наказового способу та ін.; найпослідовніше з метою досягнення стилістичного чи емоційно-оцінного ефектів у поетичних текстах автор актуалізував засоби синтаксису. Функціонально навантаженими в поетичних творах Шевченка виявилися переважна більшість випадків зауважуваної неповноти словосполучень / речень (пропуски структурних елементів; умисне замовчування; усічення словосполучень чи речень); зміни типового порядку слів на менш поширений (різновиди інверсії); повтори (ампліфікація) окремих членів речення, словосполук чи речень; створення функціонально-стильової неоднорідності сегмента тексту — поєднання синтаксичних засобів, маркованих віднесенням до хронологічно різних етапів розвитку мови (застарілі, книжні, церковнослов'ян. синтаксичні конструкції) чи до різних стильових традицій (використання фольклор. клішованих конструкцій, актуалізація синтаксичних структур та окремих лексичних засобів розмовності, діалогічності на тлі іностильових чи стильово нейтральних сегментів тексту); широко представлено різноманітні форми звертань (апеляції) та пов'язаних із ними численних випадків антропоморфізації з відповідними змінами граматичних форм; худож. меті підпорядковано й зовнішні атрибути синтаксису — знаки пунктуації (сигнали пропусків тексту; знаки оклику, запитання,

смислової роздільності) та формальна архітектоніка — розподіл на вірші (рядки) поетичного тексту.

Серед синтаксичних засобів творів Шевченка немає таких, які б не були поширені в народному мовленні чи книжній традиції; проте завдяки свідомому синтаксичному експериментуванню, поєднанню різних прийомів синтактики (лінійного контактного і дистантного співрозташування мовних елементів із неоднаковими типовими функційними характеристиками) автор майстерно досягає образно-стилістичного моделювання тексту, його формальної завершеності, точної передачі змін настрою (так, лексичний ряд і синтаксичні засоби високого стилю поет різко змінює на розмовну тональність із використанням побутової лексики, зворотів, додаючи до того ж іронії: «Благослови мене, друже, / Славою святою. / А поки те, та се, та оне… / Ходімо просто-навпростець / До Ескулапа на ралець» («Чи не покинуть нам, небого»).

Майстерне використання глибинно народних шарів лексики, словосполук, зворотів (*поточене* горем серце), інколи — і підкреслено знижених елементів (а *дзусь*; *начхай* на ту дівочу славу) виразно демонструвало здатність естетизованого (а не тільки «сміховинного») широкого використання народних джерел у худож. дискурсі. Важливим у мовокористуванні Шевченка було заглиблення в семантику слів, виразів та розширення свого словника, а з ним — і поняттєвої сфери (звідси — його непогамованість самоосвіти за будь-яких життєвих обставин), проте базові знання народної мови (селянської говірки) і відповідного світу понять і реалій слугували поетові упродовж усього життя, оприявнюючись інколи в неочікуваних контекстах (напр., в описі сцени поховання чумака згадано деталь ярма притику: «Ой копали йому в степу при дорозі / Та *притиками* яму» («У неділеньку та ранесенько»); окремі лексеми народної мови, що особливо цінні як свідчення давніх міжслов'янських зв'язків, збереглися в укр. лексиконі завдяки текстам поета (напр., *оддоювати* «годувати молоком матері», тут — засіб сарказму: «Не прокленуть, а тілько плюнуть / На тих *оддоєних* щенят, / Що ти щенила» («Хоча лежачого й не б'ють»). Нерідко поет виходив за відомий у тогочасній мові словесний ряд, добираючи відповідну точну форму для створення образу-поняття; такі шукання зродили численні авторські новотвори-лексеми й номінативні словосполуки (*доїзжачий*; псарі з *псарятами царять; хребетносилий, широкополий, крутоберегий, сестри-зорі, могили-гори, в одині-самотині, плебеї-гречкосії, дебрь-пустиня* та ін.). Новотвори Шевченка виразно маркують його ідіостиль і досі слугують митцям слова зразком розбудови художньообразного лексикону. Поєднанням народнорозмовних елементів та виразних новотворів автор досягав якісно нової стильової поліфонії поетичних текстів.

Для поета в його світосприйманні та оцінках важили архаїчні знаки нац. культури, з якими він входив у доросле життя і які зберігав, актуалізуючи в текстах упродовж усієї своєї творчості. Напр., у рядках з однойменного вірша «Барвінок цвів і зеленів, / Слався, розстилався» барвінок символічно заміщує поняття шлюбу, готовності до нього, у рядках «риштувать / Вози в далекую дорогу» («Чи не покинуть нам, небого») словосполука далека дорога — символ переходу до життя вічного, а фраза в цілому свідчить про підготовку до смерті та ін.

Багато мовних питань йому доводилося розв'язувати вперше, інколи — інтуїтивно, оскільки в той час не було докладних нормативних граматичних описів, словників (відома на той час і цінна вже самим фактом появи «Граматика малоросійського наріччя» О. Павловського (СПб., 1818) мало сприяла усталенню норм літ. мови). Проте й за таких умов Шевченко підносився над локальним мовним розмаїттям, обирав з-поміж кількох альтернативних ті граматичні форми, тип наголошування, лексику, які здебільшого мали великі ареали поширення і могли бути зрозумілими на всіх українськомовних теренах; із пошуками найбільш поширених і відповідних задумові мовних засобів пов'язані численні авторські виправлення в рукописах та першодруках (*на степ**і** козач**ій***, *на* ***тій*** *степ**і*** > *на степ**у** козач**ім***, *на* ***тім*** *степ**у***, *на пол**ю*** > *на пол**і***, *сусід**ям*** > *сусід**ам***, *подив**іться*** > *див**ится***). У текстах Шевченка явищ із його рідномовного довкілля, котрі згодом не були прийняті як норма літ. мови, відтворено відносно небагато; зокр. серед фонетичних діалектизмів — збереження в багатьох словоформах давніх ****о*** та ****е*** в нових закритих складах на тлі типової їх зміни на ***і*** (*возьме*, *меж* на тлі паралельної форми *м**іж***; у збереженні ***о*** в деяких словоформах — *яв**ор***, *в**ольний* — дослідники вбачали стилістичну настанову, залежність від римування (*Сімович В.* Дещо про Шевченкову архаїзовану мову // *Сімович В.* Праці: В 2 т. Чернівці, 2005. Т. 1. Мовознавство. С. 346—347); зближення ненаголошених ***и*** та ***е***; асимілятивні зміни (*удари**ся***, *вертаю**ця***, *на рі**ць**ці*); заміна сполуки ***хв*** на ***ф*** (***ф**иля*, *вол**ф**е*); зміна м'якого звука ***л'*** на ***л*** (*бі**л**ши*); непослідовне використання протетичних ***в***, ***г***, ***й*** (*виостр**ю***, *остр**і***, *г**острить***, *ог**онь***, *ог**неннє***, *ор**іхи***). Фонетична засада правопису Шевченка (див. *Правопис Шевченка*) давала підстави дослідникам (напр., О. *Синявському*, П. *Тимошенку*) вбачати в наведених та деяких ін. фонетичних особливостях М. Ш., зафіксованих у рукописах, виразні риси мовлення поета. Серед граматичних діалектизмів для М. Ш. характерні: закінчення ***-е*** в називному відмінку множини «люд**е»**; варіювання займенників *цей*, *ця*, *це*, *ці* і *сей*, *ся*, *се*, *сі* (помітний

рух від форм із ***с*** у перших творах до паралельного вживання форм із ***с*** і ***ц*** з відчутним переважанням форм із ***ц*** в пізніших текстах, — див.: *Тимошенко П.* С. 37—39); зрідка суфікс *-**ова*** на тлі *-**ува*** у дієсловах та похідних від них (*домірк**ова**лись* і *помірк**ува**вши*, *вірш**ова**ти* і *вірш**ува**ти*, *год**ова**ти* і *год**ува**ти*, *нап**ова*** (напуває), *покут**ова**ть, вторг**ова**ла*); серед лексичних і семантичних діалектизмів — *байбарак, богила*, *карбівничий*, *кете* (дайте), *ненатля*, *опрігся* (вмер), *оранда* (корчма), *покотьоло*, *притика, рибалка* (чайка), *сага*, *файда*, *царина*, *цизорик* та ін.; більшість тогочасних лексем-діалектизмів із творів Шевченка поступово увійшла до загальновживаного фонду літ. мови (*байбарак*, *недосвіт*, *перетика*, *опрігся*, *сага, сірома, царина* та ін.). Окремі з використаних Шевченком лексем, зворотів виявилися складними для розуміння, тому спонукали дослідників та упорядників давати додаткові семасіологічні вияснення (напр., *недосвіт* — «Барвінок цвів і зеленів», *перетика* — «У перетику ходила»). У різних вид. творів Шевченка деякі локальні фонетичні риси упорядники-видавці редагували згідно із чинними на час видання правописними вимогами, що наближувало М. Ш. до узусу відповідного часу («Історія правопису в “Кобзарях” різного видання — це історія українського правопису взагалі» — *Огієнко І.* С. 32). Водночас поет прагнув уникнути тих мовних явищ, які він оцінював як вузьколокальні, напр., не вживав поширених на Звенигородщині форм *косю*, *возю*, *ходе*, *носе*, *несеть*, *ведеть*, а тільки *кошу*, *вожу*, *ходить*, *носить*, *несе*, *веде*, що, на думку дослідників (П. Тимошенко), визначило подальшу долю обраних Шевченком форм: згодом саме останні форми кодифіковано й усталено в літ. мові як безваріантну норму. Шевченко свідомо й послідовно уникав окремих діалектних явищ, які добре були відомі йому з рідномовного довкілля Звенигородщини, вони використовувалися в текстах популярних авторів (Є. Гребінки, Г. Квітки-Основ'яненка), проте він не бачив для таких форм перспективи унормування в літ. мові, що проходила становлення (напр., у дієсловах: *робе*, *носе*, *ходе*; *ведеть*, *несеть*; *бачять*, *кричять*).

Наявність локальних рис у мові Шевченка не перешкодила її оцінці як загальнонац. еталону, оскільки багато діалектизмів належали до низькочастотних структурних елементів його творів (нерідко їх використано 1—2 рази у всіх текстах разом узятих) на тлі відчутного переважання тих рис, які в народній мові загальновідомі на більшій території поширення, мають інтердіалектний, інтегральний характер, тривале функціонування. Шевченко продемонстрував, що укр. мова на народній основі є повноцінним ідіомом, здатним передавати не тільки профанний, а й високий зміст. Таке утвердження укр. мови, що суперечило ідеології «единого русского языка», набуло ознак суспільної програми.

Важливим чинником досягнення відчутно вищої якості мови Шевченка, розвитку його ідіолекту стало освоєння церковнослов'ян. та староукр. книжної традицій (зв'язок з останньою був ослаблений, близький до втрати). Використання структурних елементів та стилістичних прийомів, типових для цих джерел, відчутно розширювало словник, фразеологію, синтактику мови, орієнтованої на народнорозмовне джерело, відкривало широкі можливості змістового й образно-виражального синтезу узвичаєного народного і віддаленого від буденності сакрального та невідомого чи призабутого історичного. Сприйнявши Біблію «не лише як людина віри, а й як поет, стиліст, підпадаючи під вплив її потужної образності» (*Дзюба І.* С. 313), Шевченко першим у л-рі нової доби так широко і з таким розмаїттям змістових і стилістичних наслідків використав церковнослов'янізми. Фонетичні, словотвірні, граматичні, лексичні церковнослов'янізми, як і безпосередні інтертекстуальні пов'язання із церковнослов'ян. творами, автор органічно поєднував із питомими укр. мовними одиницями, внаслідок чого досягав виразного худож. ефекту, взаємопосилюючи елементи різної генези — питомі та освоєні церковнослов'янізми; при цьому зберігалося необхідне співвідношення у використанні альтернативних словоформ, напр.: в укр. поет. текстах на тлі питомих повноголосних форм *золот-* (22 вживання) використано 6 неповноголосних словоформ *злат-*; *город-* (27) і *град-* (3). Крім використання власне церковнослов'янізмів Шевченко творив вдалі форми, словосполуки за церковнослов'ян. моделями-взірцями, тому провести межу між ними нерідко складно (напр.: *кого годуєте єсте*; *во дні они*; *розпинатель*; *неутомленнії* поклони; *возлюбленик*; *возобновленнії* покої; ти *восплач, воутріє на тяжкий глас; соблуди* (згріши), *злозачатії, єдиномисліє* пошли); таке авторове слово- і фразотворення відчутно актуалізувало церковнослов'ян. джерело розвитку виражальних можливостей укр. мови, передусім у сфері високого стилю. Водночас Шевченко в ситуаціях передбачуваного очікування появи в текстах церковнослов'янізмів свідомо заступав їх укр. еквівалентами, зберігаючи ефект худож. відкриття і водночас наближуючи оповідь до укр. реалій (такі заміни особливо показові в «Давидових псалмах», переспівах з Біблії). Про високу оцінку Шевченком церковнослов'янізмів як важливого джерела розвитку нової літ. мови, їх цілеспрямоване й свідоме освоєння свідчать не тільки творення з їх участю образів високої худож. напруги, органічне включення в худож. тексти, листи, Щоденник, а й

використання у вид. «Букварь южнорусский» (СПб., 1861), що мав слугувати освіті й утвердженню формованої моделі літ. мови; правильність таких поетових оцінок церковнослов'янізмів як важливого джерела нової літ. підтвердив розвиток укр. мови пошевченкової доби.

Задля реалістичного відтворення подій укр. минулого і духу попередніх епох (княжої доби, козаччини, гетьманщини, Коліївщини) Шевченко цілеспрямовано добирав відповідні лексичні архаїзми та історизми, якими досконало володів, засвоївши їх із народних переказів, легенд і докладно опрацювавши різноманітні пам'ятки, зокр. укр. літописи 17—18 ст. Самовидця, Г. Грабянки, особливо С. *Величка* (див.: *Дзира Я.*). Автор не переносив на сторінки своїх творів усього розмаїття назв, відомих із літописів, а використав лише найнеобхідніше із цього розгалуженого шару лексики (*табор*, *компанійці*, *гаківниця*, *гетьман*, *жупан*), інколи — у народнорозмовному їх оформленні (*лейстровий* 'реєстровий': «Тойді сироту Степана, / Козака лейстрового, / Отамана молодого, / Туркияничари ловили» — «Невольник»). Художньо вмотивованим є використання староруської лексики, зворотів у переспівах зі «*Слова о полку Ігоревім*», що поглиблюють враження перенесення в часі до княжої доби (*ладо*, *зигзицею*, *стязі*, *буй-тур*, *рече*, рукав *бобровий* (і *бебряний*); в Путивлі-*граді*; дружину тую *Святославлю*; спалив *єси*).

Церковнослов'янізми, архаїзми, історизми посилили історіософ. складник Шевченкового худож. осмислення дійсності, загострили важливі питання мовного й нац. самоусвідомлення: «Чия правда, чия кривда / І чиї ми діти» («До Основ'яненка»). Завдяки вільному й широкому використанню цих пластів лексики — від прямої номінації до переносного вживання, від високого, піднесеного до протилежного — зниженого й гостро сатиричного — Шевченко утвердив їх органічність і доконечність у структурі укр. літ. мови, прийнятність творення нових мовних елементів за старими зразками. Худож.-естетичне осмислення архаїзмів та церковнослов'янізмів, різноманітне контекстуальне оприявнення їхніх змістових і функціональних характеристик розширило лексичний склад та виражальні можливості укр. мови нової доби. Мовотворчість Шевченка відродила формальні прийоми укр. барокової поезії, зокр. традицію творення композитів-характеристик (*велелюдний*, *златомальований*, *яснолиций*). Нерідко поставали ряди синонімічних форм, у яких поєднувалися мовні одиниці, що сягають різних джерел. Напр.: нестягнених форм прикметників, займенників, числівників (*добрую*, *веселії*, *ветхеє*, *вечірняя*, *злії*, *ції*) і стягнених: «І виросла я на диво / Кароок**а**, чорнобрив**а**, / Білолиц**ая»** («Породила мене мати»); у поезіях співвідношення нестягнених і стягнених форм прикметників, за підрахунками П. Тимошенка, становить 1 до 3; повні і короткі (*винен*, *свят*, *смутен*, *ясен*) форми прикметників відсилають до фольклор. та церковнослов'ян. дискурсів, оскільки для щоденного мовлення вони менш характерні; так само поєднанням різних джерел постання форм вищого й найвищого ступенів порівняння прикметників і прислівників з ***й*** (*білі**й**ший*), що сигналізують про книжну стилістичну настанову, та форм без ***й***, зумовлене їх варіювання в текстах. Дублетність словоформ, лексична синонімія розширювали простір для добору мовних одиниць, необхідних для формальної організації тексту, зокр. поетичного, у якому особливо важать ритм, римування, а також для відтворення семантичних, емоційно-настроєвих відтінків, зокр. в межах одного тексту (*лісник* і *карбівничий* — «Катерина», *безвічний* і *предвічний* — «Чи не покинуть нам, небого»).

Сформовану мовною практикою Шевченка модель широкого використання і творчого переосмислення архаїчної лексики, фразеології сприйняли й розвинули наступні покоління письменників, що забезпечило її усталення й закріплення як важливого напрямку формування стильового розмаїття укр. мови, зокр. її високого стилю в худож. дискурсі.

Ефективному втіленню творчого задуму слугували власні назви, які Шевченко підпорядкував не так просторовому окресленню подій, як худож. віднесенню оповіді до відповідного хронотопу, до ін. культур чи сфер мислення, перетворивши багато власних назв у пізнавані знаки культури. Прикметно, що вже від перших опубл. творів Шевченко послідовно утверджував топонім «Україна», який до цього вживали в поодиноких випадках, обмежуючись офіційною назвою «Малоросія» чи використовуючи різноманітні описові назви (у «*Кобзарі» 1840* назву «Україна» вжито 17 разів). Підкреслюючи історико-культурний зміст та асоціативне поле багатьох топонімів, Шевченко визначив хронотоп українців як окремого народу. Актуалізуючи символічне значення власних географічних назв (*Дніпро*, *Словутиць*, *Дунай*, *Київ*, *Берестечко*, *Жовті Води*, *Запорожжя*, *Січ*, *Великий Луг*, *Умань*, *Чигирин*, *Суботів*, *Переяслав* та ін.), антропонімів (*Ярославна*, *Святослав*, *Богдан Хмельницький*, *Остряниця*, *Наливайко*, *Мазепа* та ін.), автор досягав худож.-естетичної досконалості, відновлення й утвердження істор. пам'яті. Водночас широке використання у творах неукраїнських топонімів, антропонімів, міфонімів увиразнило простір духовного буття українців (*Ієрусалим*, *Назарет*, *Віфлієм*, *Ліван*, *Кавказ*, *Троя*, *Скіфія*; *Ісус*, *Марія*, *Йосип*, *Пілат*; *Галілей*, *Вашингтон*, *Ян Гус*, *Сократ*, *Дант*, *Тамерлан*).

Органічне поєднання мовних одиниць різної генези і стильової стратифікації, плавні або підкреслено різкі переходи до стилістично ін. елементів, гра зі змінами не тільки стилістичної тональності, а й значення слова засвідчили принципову зорієнтованість Шевченка на худож. мовомислення, його відмову від побутово-приземленого як визначального об'єкта пізнання і звернення до добору відповідних мовних засобів як інструментарію словесної творчості. Цим поет ствердив придатність укр. мови бути формою складного і водночас вишуканого худож. осмислення дійсності, зміцнив її функціонально-стильову диференційованість, що було важливим для внутрішнього розвитку мови та її позитивної аксіології в суспільстві. Такі функції та естетика слова в Шевченка вкладалися в чітку систему поглядів на сутність і роль укр. мови, на характер якісно нового худож. мовлення, що було параметризовано як: не І. Котляревський, не Г. Квітка-Основ'яненко, тим паче не «султан, паркет, шпори».

Зміст, естетична довершеність форми, емоційна напруга творів Шевченка сприяли тому, що їх інтенсивно використовували як джерело творення афоризмів. Вирази, уривки з текстів та окремі словосполуки ввійшли в паремійний фонд літ. мови, переросли у крилаті вирази, фразеологізми стали прецедентними, інтертекстуальними; понад 120 усталених у вживанні крилатих виразів укр. мови сягають текстів поета. Таких численних трансформацій — широкої вторинної актуалізації в мовно-культурному просторі, набуття сегментами тексту нових функцій за межами вихідного (питомого) тексту — не мали худож. твори ін. укр. поетів і письменників. Закономірно, що лексику й фразеологію творів Шевченка майже в повному обсязі пізніше було використано в нормативних словниках укр. мови: спираючись лише на твори Шевченка, Б. *Грінченко* вперше вводить у лексикографічний обіг слова *безвічний*, *костокрилий* (кажан), *маслосвятіє*, *месник*, *недобиток*, *недоліток*, *недолюд*, *самодержавець*, *снігоцвіт*, *широкополий* та ін., хоча й залишає поза словником низку новотворів поета (*верхотворець*, *вільнодумствувати*, *дрібнодухий*, *передсвіт*, *псарята* та ін., особливо тих, що перегукувалися з традиціями укр. барокової словесності: *добровонний*, *людомор*, *недомудр*, *недвига* (серцем), *святопомазаний*, *тихолюбець*, *тихосумний*, *хребетносилий*, *хрест-кайдани* та ін.). Мовні осягнення Шевченка оцінювано як еталон слововживання і вільного, семантично влучного словотворення, першочергове джерело пізнання укр. мови і оволодіння нею (*Огієнко І.* С. 33). Цінність і притягальність Шевченкових творів, які всупереч заборонам таки доходили до широкого кола читачів, образ Шевченка — нац. пророка спричинили широке наслідування (свідоме чи неусвідомлюване епігонство) його творчої манери й моволаду, яке, попри худож.-естетичні прорахунки, розширювало зрозумілий читачеві українськомовний макротекст, утверджувало в соціумі укр. мову.

Виразний зв'язок із народною мовою, змістова та ідейна зрозумілість, близькість до розмовної й фольклор. традицій не можуть заступити головного у творах Шевченка — «окремого стилю, який він вніс у нашу поезію» (*Франко І.* Михайло П. Старицький // *Франко*. Т. 33. С. 233), тобто його індивідуального стилю. У своїх текстах, насамперед худож., Шевченко постав як виразно профільована мовотворча індивідуальність, якій притаманна неповторна система образів, стиль, словолад, інтонації й емоційний супровід. Такої стильової неповторності досягнуто не тільки оновленням традиційного народного слова та органічним поєднанням, переплавленням мовного минулого (церковнослов'янізми, архаїзми, історизми) з авторовим мовним сьогоденням, а й ламанням стильових канонів. Саме тим, що «Шевченко віддавався сміливим стилістичним експериментам» *(Шевельов Ю.* Олександер Потебня і українське питання // Олександер Потебня. Мова. Національність. Денаціоналізація. Нью-Йорк, 1992. С. 31), своєю стильовою неповторністю він виявився реформатором літ. мови, що закріпилася у формулі «основоположник нової літ. мови».

Семантично прозорий і структурно сприйнятний текст слугував авторові вмістищем сміливих мовно-стильових експериментів: із худож. настановою він використовував наявний у стилістичних осягненнях попередників і фольклорі виражальний потенціал елементів різних структурних рівнів і водночас ситуативно створював нові засоби образного осмислення дійсності. Цій меті підпорядковував усі можливі мовні й мовленнєві засоби: наголошування і його варіювання; ритміку фрази, яка нерідко змінювалася у вірші; прийоми версифікації; фонетику, звукопис; граматичні форми, їх поєднання в тексті; значення слів, словосполук, фраз; синтактику висловлювання і всього тексту; зіткнення різностильових елементів; гру слів із витонченим поєднанням незвичного чи й непоєднуваного та ін.: «Молюся, Господи, помилуй, / Спаси Ти нас, святая сило, / *Язви* язик мій за хули / Та ***я**язви* миру ізціли» («Єретик», рр. 177—180).

М. Ш. означала для укр. освіченої верстви мовну емансипацію, дала надію на мовне об'єднання нації довкола зрозумілого для різних регіонів України худож. слова і запропонованої моделі мовотворчості: жоден із попередників чи сучасників поета не піднявся своєю мовотворчістю до втілення ідеї нац. мовної інтеграції, мову жодного з них не взяли за взірець, що було важливим щодо мовної структури та соціопсихології —

для успішного формування й відстоювання в суспільстві модерного мовного стандарту. Емансипацію укр. мови було посилено ін. сутнісними ідеологемами, що реалізувалися у творах Шевченка: відродження істор. пам'яті, утвердження нац. гідності й соц. справедливості. У такому поєднанні питання укр. мовного відродження набуло статусу визначального в націєтворенні.

У творах Шевченка укр. мову вивищено до концепту нац. культури; збагачений і посилений сучасниками Шевченка і наступними поколіннями митців слова, учених-інтелектуалів, цей концепт залишається актуальною й суспільно дієвою константою укр. ментальності.

Зберігаючи відданість укр. мові, працюючи над розвитком її структури та виражального потенціалу, Шевченко водночас убачав необхідність писати рос. мовою, щоб донести свої ідеї (зокр. щодо сутності й осібності України) через друк у журналах до широкого кола читачів, зокр. й російських. Сучасники з кола рос. творчої інтелігенції відзначали досконале володіння ним рос. усним мовленням, а освоєння секретів писемних стилів засвідчують худож. російськомовні твори різних жанрів (поеми, драма, повісті), Автобіографія, Щоденник, листи. Російськомовна худож. проза, зберігаючи в частині творів фабульний і стильовий зв'язок із відповідними українськомовними поемами, водночас становить окреме мовне й худож. явище з виразними особливостями, що зберігає свою цінність (див.: *Дзюба І.* С. 518).

Писати рос. мовою, зокр. прозові твори, Шевченко розпочав на засланні зрілим українськомовним письменником — із великим досвідом поетичного осмислення й інтерпретації дійсності, вдумливим мовокористувачем і мовотворцем, який уже знав силу й цінність мови, розумів її внутрішні закономірності в художньотворчому заломленні. Апелювання до потенційного читача рос. мовою вимагало від автора чималих зусиль, нового прочитання сучасної йому російськомовної л-ри та давало змогу в оповідній формі вільніше самореалізуватися, використовуючи переваги жанру прози. Водночас спрацьовували вже апробовані в українськомовних текстах моделі синтезу елементів різної генези — рос., церковнослов'ян. та укр. мов. Тематична розмаїтість повістей, використання елементів оповідного нейтрального, розмовного, високого стилів та окремих рос. діалектизмів зумовили широкий лексикон російськомовної спадщини (понад 17,5 тис. слів; українськомовні тексти налічують понад 10,1 тис. слів). Використовуючи лексику різних тематичних груп, Шевченко незрідка вдавався до поглиблення її змісту, контекстуально розширюючи семантику, додаючи нові значення чи відтінки значень; такій значеннєвій трансформації сприяла незвична оказіональна синтактика (чиновничья *выутюженная физиономия*; *разнокалиберные окна*; *меланхолический дождик*; *заслуженный вор*, пьяница и *привилегированный картежник*), включно з оксимороном (*насквозь промокшая непромокаемая шинель*; *великолепные недостатки*; *непомерно невелик* ростом). Коло авторських лексичних новотворів незначне (*румяноланитая* Аврора; *перешколить*; занятия по части *спитобной* и съедобной), воно кількісно відчутно поступається новотворам в укр. текстах. Про глибоке входження Шевченка в рос. л-ру свідчать численні вдалі інтертекстуальні пов'язання його рос. повістей до творів М. Гоголя, О. *Герцена*, Д. Давидова, К. Батюшкова та ін., а також добір із кола лексем-варіантів таких одиниць, які згодом у рос. літ. мові набули статусу норми (*Русанівський В.* С. 114—117). Укр. тематика більшості повістей відкривала можливості зовні прийнятного й виправданого використання українізмів (*сядь коло мене*; *почумакуй*, *привезы мени гостынець*), інколи з фонетичними модифікаціями (*добродейка*); така українськомовна інкрустація рос. текстів була притаманна багатьом представникам «української школи» в рос. л-рі. У рос. худож. мовокористуванні Шевченко виробив низку особливостей, які зраджували в авторові великий талант; це зокр.: економне використання епітетів; «лаконізм пейзажних і портретно-психологічних зображень»; поєднання конкретних і абстрактних іменників з епітетами, виразно віднесеними до високого стилю; широке використання перифраз; розширення хронотопу за допомогою відповідних власних назв (*Русанівський В.* С. 133—138).

Значний мовотворчий потенціал Шевченка в його російськомовному сегменті, демонструючи великі здібності окремої особистості щодо оволодіння й користування різними мовами та відтворюючи сторінку міжмовної й міжкультурної взаємодії минулого, не став, проте, помітним явищем у розвитку рос. мови: рос. повісті вчасно не були допущені до друку, ще до їх публікації суб'єктивні негативні оцінки знеохотили автора поглиблювати й розвивати словесну творчість рос. мовою.

Українськомовну спадщину Шевченка — цілісну естетичну систему, експериментальну й динамічну в образотворенні, чітко ідейно визначену щодо мовного розвитку — до сьогодні значною мірою розпізнано, декодовано, освоєно в мовотворчості наступних поколінь письменників та практиці розбудови мови.

Досвід мовотворення Шевченка, його увиразнення цінності й значення різноманітних тропів, фігур відчутно вплинули на розвиток худож. стилю укр.

літ. мови; його текстовий ресурс сприяв розбудові публіцистичного стилю; чимало творів митця традиційно використовуються в загальній та спеціальній філологічній дидактиці. Таке широке використання мовного доробку Шевченка впродовж тривалого часу зумовлене і мовною якістю його словесної творчості.

Зорієнтованість на мову творів Шевченка як зразок для наслідування у 2-й пол. 19 — у 20 ст. виявилася продуктивною й вирішальною для формування й становлення стандарту укр. мови нової доби. М. Ш. залишається практичним і символічним мовним інтегратором нації й у 21 ст.

Мовну спадщину Шевченка досліджували І. *Огієнко*, О. Синявський, В. *Сімович*, М. Сулима, Л. *Булаховський*, Г. Левченко, А. *Деркач*, Л. Добржанська, А. Колодяжний, В. *Ващенко*, П. *Петрова*, В. *Ільїн*, А. *Москаленко*, В. Чапленко, В. Лев, І. *Білодід*, Т. *Черторизька*, П. Тимошенко, Я. *Дзира*, В. *Русанівський*, С. *Єрмоленко* (Скляр), А. Гумецька, Б. Струмінський, А. *Мойсієнко*, Н. *Слухай*, М. *Мозер*, К. Сєрова, Т. Космеда та ін.; роль мовотворчості Шевченка у формуванні нової літ. мови розглянуто у синтетичних працях з історії укр. мови Г. Левченка (1946), В. Чапленка (1955), П. Плюща (1958), І. Огієнка (1961), В. Русанівського (2000), у курсі історії укр. літ. мови (1958. Т. 1); цінні спостереження над мовою Шевченка містяться у працях літературознавців П. Куліша, І. Франка, В. *Доманицького*, П. *Зайцева*, Ю. *Івакіна*, І. *Дзюби*; склад та семантику Шевченкової лексики й фразеології подано у спеціальних лексикографічних працях.

Див. також *Архаїзми*; *Антропоніми*; *Апострофа*; *Афоризм*; *Бурлеск*; *Гротеск*; *Евфемізм*; *Епістолярна форма*; *Інтонація*; *Історизми*; *Неологізми*; *Омоніми*; *Сатира*; *Синоніми*; *Синтаксис поетичний*; *Топоніми*; *Троп*; *Фігура мови*; *Фразеологізми*; *Церковнослов'янізми.*

Літ.: Петрова П. О. Шевченкове слово та поетичний контекст. Х., 1960; *Огієнко І.* (Митрополит Іларіон). Тарас Шевченко. К., 2003; *Дзира Я.* До питання про джерела архаїзмів у мові творів Тараса Шевченка // Українська мова і література в школі. 1961. № 5; *Ващенко В. С.* Мова Тараса Шевченка. Х., 1963; *Білодід І. К.* Т. Г. Шевченко в історії української літературної мови. К., 1964; *Джерела* мовної майстерності Т. Г. Шевченка. К., 1964; *Фененко М. В.* Топоніміка України в творчості Тараса Шевченка. К., 1965; *Тимошенко П. Д.* Займенник *цей — сей* у мові нової української літератури // Мовознавство. 1975. № 2; *Черторизька Т. К.* Іншомовні слова і словосполучення у творах Шевченка // Мовознавство. 1978. № 1; *Черторижская Т. К.* Взаимодействие русской и украинской лексики в русских произведениях Т. Г. Шевченко. К., 1981; *Плющ Н. П.* Фонетична метафора у поетиці Т. Шевченка // *ШСт.* 3; *Слухай (Молотаева) Н. В.* Художественный образ в зеркале мифа этноса: М. Лермонтов, Т. Шевченко. К., 1995; *Мойсієнко А. К.* Слово в аперцепційній системі поетичного тексту: Декодування Шевченкового вірша. К., 1997; *Русанівський В. М.* У слові — вічність (Мова творів Т. Г. Шевченка). К., 2002; *Дзюба І.* Тарас Шевченко. К., 2005; *Космеда Т. А.* Ego і alter ego Тараса Шевченка в комунікативному просторі щоденникового дискурсу. Дрогобич, 2012; *Мозер М.* Тарас Шевченко і сучасна українська мова: спроба гідної оцінки. Л., 2012.

Павло Грищенко

МОВЧА́Н Єгор Хомич (19.04/1.05. 1898, за ін. дж. — 1/13.05.1898, с. Велика Писарівка, тепер смт, районний центр Сум. обл. — 22.03.1968, Київ) — укр. кобзар. Сліпий із дитинства. Учень С. Пасюги. Був під значним впливом М. Кравченка, частково — П. Древченка та П. Гащенка. У репертуарі — думи («Невільницький плач», «Про трьох братів самарських», власна — «Про голодомор»), істор. («Козак Максим Залізняк», «Кармелюк», «Про Турбаївське повстання»), побутові («Літа орел, літа сизий», «Їхав козак за Дунай» та ін.) і жартівливі пісні. Виконував на тексти Шевченка: «Заповіт», «Ой три шляхи широкії», «Думи мої», «Зоре моя вечірняя», «Ой не п'ються пива-меди», «Тарасова ніч», «Заступила чорна хмара та білую хмару», «Якби ви знали, паничі», або присвячені Шевченкові: «Зійшов місяць», «На високій дуже кручі», «Розмова Шевченка з дубом». 1940 був співавт. поеми про Шевченка «Слава Кобзареві». Наприкінці нім. окупації України склав пісню на вірш А. *Малишка* «Тарасу Шевченку» (відома також під назвою «Коли течуть криваві ріки»).

Є. Мовчан

У виконавському стилі М. поєднано засоби традиційного кобзарства і самодіяльної творчості. Інтонаційний стрій його творів глибоко споріднений із фольклор. Виконання М. справляло на слухачів великий психологічний вплив.

Літ.: Рильський М. Наш Єгор Мовчан (До 60-річчя з дня народження) // *НТЕ*. 1958. № 2; *Правдюк А.* Кобзарь Егор Мовчан. М., 1966; *Лавров Ф.* Шевченківська пісня у репертуарі кобзаря Є. Х. Мовчана // *НТЕ*. 1979. № 3; *Марцинковський С.* Український Орфей: До 90-річчя від дня народження Єгора Мовчана // Музика. 1988. № 6; *Кобзарські* традиції в українському фольклорі та літературі і творчість Є. Х. Мовчана: Тези доп. і повідом. обл. наук.-практ. конф. Суми, 1988; *Єгор* Мовчан: Спогади. Статті. Матеріали. Суми, 1999; *Дзима В.* Кобзарі на Тарасовій горі // *Тарас* Шевченко та кобзарство: Зб. матеріалів. Л., 2011.

Наталія Костюк

МОВЧАНЮ́К Володимир Павлович (12.03.1952, с. Чеснівка Хмільницького р-ну Вінн. обл.) — укр.

В. Мовчанюк

шевченкознавець. Закінчив 1977 ф-т іноземних мов Львів. ун-ту ім. І. Франка зі спеціальності «Німецька філологія». 1988 захистив дисертацію «Медитативна лірика Т. Г. Шевченка». З 1985 працює у відділі шевченкознавства ІЛ. Співупоряд. текстів, співавтор коментарів до вид.: Повне зібр. тв. Шевченка у 12 т. (1991. Т. 3, незавершене), *ПЗТ: У 12 т.* (2001—2003. Т. 1—3), «Листи до Тараса Шевченка» (К., 1993). Співавтор розд. «Шевченкознавство» в колективній монографії «Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. 1926—2001: Сторінки історії» (2003), передм. та приміток (разом із В. Антофійчуком) до перевид. брошури С. *Яричевського* «Поет любові і протесту» (Серет, 1914), що 2007 вийшла в Чернівцях нім., укр., рум. мовами.

Автор монографії «Медитативна лірика Т. Г. Шевченка» (1993) — комплексного дослідження ліричних жанрових форм у контексті жанрово-стильових тенденцій європ., рос. та укр. поезії. Медитацію, що продуктивно виявила себе в ранніх думках, пісенній ліриці періоду заслання, низці зображальних поезій, історіософ. творах, особистісній, філософ. ліриці та окремих філософ. фрагментах ліроепічних творів, розглянуто як вагомий чинник творчого процесу Шевченка. Окремо проаналізовано характерні для Шевченка мист. рефлексії, що починаючи від «Думи мої, думи мої» (1840) і до останнього вірша «Чи не покинуть нам, небого» постійно означували його творчу екзистенцію. У праці намічено новий інтерпретаційний дискурс і відповідно окреслено нетрафаретний образ творчої індивідуальності Шевченка, автора шедеврів інтимної й філософ. лірики, що підважувало панівне на час появи монографії ідеологічне бачення Шевченка виключно як поета-революціонера.

В. Мовчанюк. Медитативна лірика Т. Г. Шевченка. К., 1993. Обкладинка

Наук. зацікавлення М. гол. чин. фокусуються на складних для інтерпретації текстах, їх худож. семантиці, зв'язках із контекстом нац. та світової історії, філос., етичними, реліг. ідеями, мист. явищами, а також на глибинних інтенціях етичної особистості поета (Я-митця і Я-людини). Ці дослідницькі пошуки започатковує розвідка «Задум і художня модель містерії "Великий льох"» (*НШК 30*), у якій акцентовано на свідомому авторському виокремленні цього твору із жанру поеми та орієнтуванні читача на його містеріальне прочитання (зв'язок із євангельською історією про народження Спасителя), містеріальну логіку віри у відродження України. Ці ж історіософ. смисли артикульовано у ст. «Шевченко — Чубинський — гімн» (*СіЧ*. 1998. № 8), «Послання "До Основ'яненка" в аспекті становлення творчої самосвідомості Шевченка» (*Слово* Тараса Шевченка в полікультурному середовищі. Матеріали конф. Сімф., 2006), «Сенсотвірна складова народнопісенного контексту поезії Шевченка "Ой чого ти почорніло"» (Шевченків світ. Наук. щорічник. Черкаси, 2009. Вип. 2), «"Іван Підкова" Шевченка та проблема історичності поеми» (Вісник / Львів. ун-т ім. І. Франка. Серія філологічна. Вип. 48: До 80-ліття проф. кафедри слов'янської філології ЛНУ ім. І. Франка В. Моторного. Л., 2009).

Полемічним відгуком на праці Г. *Грабовича* та О. *Забужко*, у яких представлено Шевченка як «поета-міфотворця» (Г. Грабович) і «творця національного міфу» (О. Забужко), була доповідь «Шевченко як поет — творець української перспективи» (*НШК 33*), у котрій обстоювалося традиційне бачення Шевченка як майстра істор. живопису поетичним словом, запропоновано ін. потрактування міфотворчого потенціалу Шевченкової поезії, головною сугестивною силою котрої був образ автора. У ряді розвідок, зокр. у ст. «Етичний чинник у творчій свідомості Шевченка» (2003), предметом дослідження М. стає етична особистість Шевченка-автора, його почуття відповідальності за іншого, за Україну. Етичний складник, етично-релігійні, етично-філософ. аспекти поетичної думки Шевченка також виразно проакцентовано в розвідках про окремі поезії, у яких Шевченко постає оригінальним поетом-мислителем: «Філософсько-поетичний стиль медитації Шевченка "Дурні та гордії ми люди"» (Шевченків світ. Наук. щорічник. Черкаси, 2008. Вип. 1), «Філософські, релігійні, етично-екзистенційні аспекти поезії Тараса Шевченка "Росли укупочці, зросли"» (*СіЧ*. 2009. № 8), «Притчово-філософський сюжет поезії Т. Шевченка "У Бога за дверми лежала сокира"» (*СіЧ*. 2011. № 9). Етичні критерії М. розглядає як визначальні для Шевченкової концепції людини. Одне з ключових понять філософії екзистенції — переживання людської часовості — дослідник застосовував і у своїй першій студії «Категорія часу у поетичному світі Шевченка. До

постановки проблеми» (*РЛ*. 1984. № 3), у вищезгаданій монографії та у ст. «Час» (*Теми* і мотиви поезії Тараса Шевченка. К., 2008).

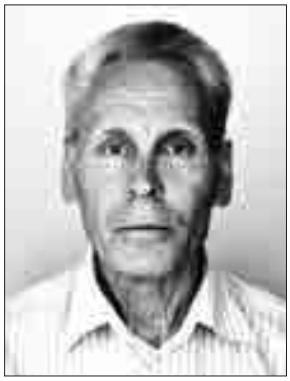
Один із напрямків шевченкознавчих студій М. — дослідження функціонування народнопісенної образності як сенсотвірного елемента Шевченкового поетичного тексту і стилю: «Народнопісенний Дунай в поезії Тараса Шевченка» (*НТЕ*. 2004. № 3), «Жанрово-стильовий діапазон поезії Шевченка "Закувала зозуленька"» (*Проблеми* розвитку родів і жанрів в українській літературі. Зб. наук. праць. Сімф., 2009) та ін. Важливі аспекти формування Шевченкового літ. досвіду, його творчих орієнтирів проаналізовано в компаративних розвідках «Ґете і ранні поеми Шевченка» (Всесвіт. 2001. № 11/12), «Бернз і Шевченко» (*Всесвіт*. 2012. № 5/6) та ін.

Від поч. роботи над *ШЕ* М. — наук. ред. тематичних розділів «Шевченко і світова література», «Слов'янські літератури і Шевченко» (македон., словац., чес., серболужиц. л-ри), «Міфологічні образи». Автор низки статей до вид.

Тв.: «Живописна Україна» в листуванні Рєпніної з Шевченком // Живописна Україна. Picturesque Ukraine. 1992. № 1/2; Від шевченкознавства радянського до українського // *СіЧ*. 1993. № 9; «Аж коли розвіється тьма неволі!..» // *Останнім* шляхом Кобзаря: Зб. К., 1994; Інтерпретація чи фальсифікація? «Няньки отечества чужого» про Тараса Шевченка // Урок Української. 2000. № 9; Філософсько-етичне послання Шевченка. Медитація «Дурні та гордії ми люди» // Збірник НТШ. Донецький вісник Наукового товариства ім. Шевченка. Донецьк, 2009. Т. 27.

Микола Сулима

МОВЧАНЮ́К Григор Павлович (22/26.10.1942, с. Чеснівка Хмільницького р-ну Вінн. обл.) — укр. поет, літературознавець, перекладач і громадський діяч. Закінчив 1970 слов'ян. відділення філол. ф-ту Львів. ун-ту ім. І. Франка. Кандидат філол. наук (2003). Працював наук. співробітником Вінн. обл. краєзнавчого музею, журналістом, нині — доцент Вінн. ін-ту економіки Терноп. нац. економічного ун-ту. Автор поетичних зб. «Пшениця» (1975), «Загадана зустріч» (1981), «Сяйво» (2006), «Смисл» (2011), «Наголос» (2012), літературознавчої розвідки «Чеська ластівка "Просвіти"» (1998) та ін. Перекладає зі слов'ян. мов — чес., польс., серболужицької, болг. Автор збірок перекл. із серболужицької поезії — «Ріка часу» (2009) Б. Будара, «Парабола» (2010) Б. Дирліха. На підтримку культурної і літ. співпраці з письменниками цієї слов'ян. меншини в Німеччині утворив Укр. т-во приятелів лужицько-сербської культури (2010), видав поетичну зб. «Натхненна Лужиця» (2012). Автор зб. перекл. болг. письменника М. Берберова «Еліпс» (2011).



Г. Мовчанюк

У кн. «Сяйво» поетові присвятив вірші «Приходить Шевченко» та «До історії автопортрета». В останньому Шевченків автопортрет осмислено як молитву за Україну. Ім'я Шевченка, його образ і духовний подвиг умотивовано фігурує в ряді поезій кн. «Вознесення» (2008), у поемах «Трисуть», «Олександр Архипенко», що ввійшли до неї. Вагомого символічного смислу в поетичних текстах М. набувають часті ремінісценції з худож. світу Шевченка, поета і маляра (мотиви Шевченкової свічки з автопортрета Шевченка, молитви, тополі). Трагічні Шевченкові образи Б. *Хмельницького* і гетьманського *Чигирина* експресивно нуртують у медитації «Сенс у нитці життя» (зб. «Вознесення»). У поетичній зб., присвяченій лужицьким сербам, опубл. вірш «Медаль Шевченка», у якому йдеться про письменника Ю. Брезана, нагородженого ювілейною медаллю Шевченка.

М. — учасник кількох шевч. конференцій, зокр. 1986 виступив на 27-й шевч. наук. конф. в Сімферополі з доповіддю «Т. Шевченко і чеський радикальний демократ Й.-В. Фріч», 1999 — на Міжнародній наук. шевч. конф. «Тарас Шевченко і європейська культура» з доповіддю «Іван Мазепа у творчості Т. Шевченка і Й.-В. Фріча» (*НШК 33*). У дисертації М. «Україніка Йозефа Вацлава Фріча: аспекти і провідні тенденції» (2003) два підрозділи присвятив Шевченкові: прокоментовано фрагмент записів у щоденнику чес. письменника, де йшлося про укр. поета, окреслено коло спільних знайомих Фріча й Шевченка, від яких чес. письменник і політ. діяч міг одержувати інформацію про укр. митця, висвітлено історію Фрічового перекл. вступу до поеми «Єретик» тощо.

Тв.: Шевченко у творчості Фріча // Українська мова і література в школі. 1987. № 3; Україніка Йозефа Вацлава Фріча: аспекти і провідні тенденції. Автореф. дис. … канд. філол. наук. Л., 2003.

Микола Дмитренко

«МОГИ́ЛА МУЛЛА́-ДО́СА-МАЛ НА ПІВО́СТРОВІ КУЛАНДИ́» (тонований папір, акварель, 13,4× 22,7) — малюнок Шевченка, виконаний під час *Аральської описової експедиції* в один із трьох періодів: 4—16 серп., 10—11 верес. 1848 або 25—28 лип. 1849, коли досліджували п-в Куланди. На аркуші під малюнком і на його звороті внизу до 1900 був авторський напис: «*На полуост: Куланды уроч.: Джанъ такты Булакъ Мог. Мула Доса Малъ*». Паспарту обрізали. Зберігається в НМТШ (№ г—445).

Т. Шевченко. Могила Мулла-Доса-Мал на півострові Куланди. Папір, акварель. 1848–1849

Могила мулли, розташована на п-ві Куланди в урочищі Джантактибулаку (у перекл. «джерело, біля якого ростуть верблюжі колючки»), привернула увагу Шевченка як істор. пам'ятка цього краю. Її опис навів Л. *Большаков*: «Одинока, але не забута могила шанованої народом людини біля "джерела, навколо якого ростуть верблюжі колючки"… Щоб написати її, потрібно було знати про те, що вона є і що з нею пов'язано. І напис міг бути зроблений лише під диктування знавця цих місць, який був поряд, найвірогідніше із самих казахів…» (*Большаков Л. Н.* Быль о Тарасе. М.; Оренбург, 1993. Кн. 2: На Арале. С. 126). У центрі малюнка на пагорбі зображено невисоку прямокутну ступінчасту будівлю із завищеними наріжжями, що є своєрідним склепом. Праворуч — кам'яний стовп, попереду й ліворуч від нього — два камені. Навколо деінде — верблюжі колючки і трава. На другому плані рівнинна місцевість межує з морем, нерівний берег якого утворює затоку. На дальньому плані гористий ландшафт п-ва і море формують лінію горизонту. Акварель створено в різних за насиченістю тонах: від найсвітлішого, що передає небо, плесо моря, освітлену сонцем частину могили, до найтемнішого в зображенні поверхні землі, гір, затіненої частини пагорба, могили, каменів і майже чорного — кущів. У лівому верхньому куті аркуша чорнилом напис: «Мула», олівцем — «Доса». Шевченко майстерно змалював природу п-ва, відкритий простір *Аральського моря*. У цей час митець виконав іще одну акварель «Південний берег півострова Куланди» (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 8. № 20) та ескізи й начерки олівцем, фіксуючи різні види півострова (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 8. № 151—153, 164).

Твір уперше згадано у ст.: *Русов А.* Коллекция рисунков Т. Г. Шевченко // *КС*. 1894. № 2. С. 186. Уперше репрод. у вид.: *Малюнки* Т. Шевченка. СПб., 1914. Вип. 2. Табл. XIII. Експоновано на худож. виставці до *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* (1961) і виставці «Тарас Шевченко-пейзажист» (2002, обидві в НМТШ) (див. *Експонування творів Шевченка*). Місця зберігання: збірки А. *Козачковського*, В. *Коховського*, С. *Бразоль*, ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 8. № 21.

Літ.: Макшеев А. Путешествия по киргизским степям и Туркестанскому краю. СПб., 1896; *Новицький*; *Бутаков.*

Тетяна Петрик

МОГИ́ЛА Петро Симеонович (21/31.12.1596, Молдова — 1/11.01.1647, Київ) — укр. церк. і культурно-освітній діяч, богослов, митрополит Київський, Галицький і всієї Русі (з 1633), екзарх Константинопольського патріарха. Син таласького й молдов. господаря Симеона Могили та угор. князівни Маргарити (Маргіти). Освіту М. здобув у Львів. братській школі та, імовірно, за кордоном. Брав участь у Хотинській війні 1620—21. 1625 прийняв постриг, 1627 — сан архімандрита *Києво-Печерської лаври*. М. сприяв поверненню православній церкві монастирських маєтностей і храмів, забраних уніатами, розробив реформи в освіті, догматиці та церк. організації, упроваджував на православному ґрунті європ. культурні традиції. Організував Лаврську школу (1631), після об'єднання якої з братською утворено Києво-Могилянський колегіум (1632). Автор повчань, молитов, житійних оповідань, передмов та присвят до києво-печерських видань.

Невідомий автор. Портрет Петра Могили. Полотно, олія. 17 ст.

Разом із членами свого вченого гуртка, до якого входили відомі церк. та освітні діячі — Ісая Трофимович-Козловський, Йосиф Кононович-Горбацький, Софроній Почаський, Ігнатій Старушич, уклав Могилянський Требник («Евхологион альбо Молитвослов, или Требник»), вид. друкарнею Києво-Печерського монастиря 1646. У ньому уніфіковано обрядову систему православної церкви. Требник М. відображає особливості укр. православної церкви. Водночас його було прийнято у всіх країнах православного ареалу. Чини православної церкви, викладені у Требнику, утрималися в церк. практиці протягом століть. Із часом додавалися нові, один із них — «чин братотворення» — на освячення братства духовного; уперше з'явився у Требнику Йосифа Тризни (К., 1652).

Поява його, імовірно, пов'язана з визв. змаганнями, побутуванням у козацькому середовищі побратимства. Саме цей чин згадує Шевченко у Щоденнику (15 лип. 1857), розповідаючи про особливості поховальних обрядів у різних народів. Шевченко помилково вважав, що він міститься у Требнику Петра Могили. Далі Шевченко пише, що в новітньому Требнику молитву замінено ін. — про вигнання нечистого духа з одержимого цією удаваною хворобою та очищення посуду, осквернено мишами. Справді, вилучення згаданого чину в новітніх требниках пов'язано з уніфікацією обрядовості укр. православної церкви з рос., що розпочалася після визнання 1685 укр. православними ієрархами зверхності москов. патріарха. Проте молитву на «вигнання нечистого духа», про яку згадує Шевченко, як і чини на освячення осквернених церк. сосудів, вина, єлею, меду, пшениці, вміщено у Требнику Петра Могили.

Тв.: Требник митрополита Петра Могили. К., 1996. У 2 т.; Требник. К., 1652; Требник. К., 1805.

Літ.: Голубев С. Т. Киевский митрополит Петр Могила и его сподвижники: Опыт исторического исследования. К., 1883. Т. 1; К., 1898. Т. 2; *Єфремов С.* Петро Могила. Коментар // *Журнал*; *Нічик В. М.* Петро Могила в духовній історії України. К., 1997; *Голобуцький П. В.* Петро Могила (1596—1647). Бібліогр. покажч. К., 2003; *Погорецький В. А.* Українська духовна культура і Петро Могила. Т., 2009; *Shevchenko I.* The Many Worlds of Peter Mohyla. Cambridge, 1984; *Sysyn F.* Peter Mohyla and the Kiev Akademy in Recept Western Works. Cambridge, 1984.

Олена Дзюба

МОГИЛЯ́НСЬКИЙ Михайло Михайлович (псевд. — Мих. Андрійко, Андрійко, Валер'ян Чубинський, Петро Чубський, Т. Максимович, Б. Грищенко, Ан. Лебединський, М. Руссобтовський; 22.11/4.12.1873, Чернігів — 22.03.1942, с-ще Велика Мурта Красноярського краю, Росія) — укр. письменник, публіцист, критик, літературознавець і перекладач. Закінчив 1899 юрид. ф-т Петерб. ун-ту. У 1897—99 належав до Союзу боротьби за визволення робітничого класу. 1899 його заарештовано і після кількамісячного ув'язнення вислано до Чернігова, де він перебував під наглядом поліції. З 1904 працював у Городнянському пов. земстві Черніг. губ. гласним, а з кін. 1913 — мировим суддею. 1906 М. переїхав до Петербурга. До 1909 обіймав посаду ред. книговид-ва М. Пирожкова. 1914 його засуджено разом із петерб. адвокатами за участь у справі Бейліса. У черв. 1917 повернувся на Чернігівщину, де активно займався літ. і наук. працею. 1918 М. обрали головою Черніг. укр. вид-ва «Сіверянська думка», з 1919 він очолював літ. комітет Черніг. відділу народної освіти. У 1921—23 працював у ряді петроградських вид-в. Після повернення 1923 з Петрограда в Україну М. очолив Постійну комісію для складання Біографічного словника діячів України при ВУАН, виконав велику організаційну, збирацьку роботу, яку було перервано в 1930-х репресивними заходами тоталітарного режиму.

М. Могилянський

З поезією Шевченка М. ознайомився в родині, у студентські роки перебував у лавах укр. земляцтва, яке брало участь в організації щорічних вечорів, присвячених пам'яті Шевченка (*Могилянский М.* В девяностые годы // Былое. 1924. № 23. С. 135, 144). На одному з них М. виголосив доповідь «Економічний матеріалізм і українське питання», яку надіслав до очолюваного І. Франком журн. «Народ», де її було опубл. з підзаголовком «Читано на Шевченкових роковинах» (Народ. 1895. № 7).

Свої перші статті, присвячені пам'яті Шевченка, М. опублікував у газ. «Киевские отклики» — «Памяти Т. Г. Шевченко» (1905. 26 лют.) та «Киевские вести» — «О памятнике Т. Г. Шевченко» (1909. 17 трав.). Згодом він активно популяризував укр. л-ру та біографію Шевченка в рос. періодичних виданнях «Речь», «*Украинский вестник*», «*Русская мысль*», «Всемирный вестник», «Жизнь для всех», «Книга и революция», розшукав ряд автографів Шевченка. Так, розбираючи архів А. *Костомарової*, знайшов поезію Шевченка «Човен — Вітер з гаєм розмовляє» та здійснив її першодрук у журн. «Вестник Европы» (*Могилянский М.* Неизвестное стихотворение Т. Г. Шевченко // Вестник Европы. 1909. Т. 3. № 5).

За дорученням В. *Доманицького* М. намагався віднайти автограф «Мар'яни-черниці» для публікації у вид. «Кобзаря» 1908. Для цього він надіслав О. Корсунові-сину вид. «Кобзаря» 1907, в якому В. Доманицький подав «Мар'яну-черницю» за публ. «*Основи*», попросивши звірити текст поеми із Шевченковим рукописом, що зберігався в родинному архіві Корсунів. О. Корсун-син, крім того, додатково зіставив текст автографа з публ. в «Кобзарі» 1894 за ред. К. Гамалії і в листі до М. (черв. 1907) докладно описав зовнішні особливості автографа та його текстуальні розбіжності з двома названими виданнями. Ці свідчення враховано в «Кобзарі» 1908.

Тривалий час М. переймався ідеєю повного видання Щоденника Шевченка, про що сповістив М. *Коцюбинському* 5 черв. 1910: «У меня опять будет продолжительная работа в музее Тарновск[ого] (я затеваю издание дневника Ш[евченко] полностью)» (*Листи* до Михайла Коцюбинського: В 4 т. Т. 3. Карманський —

Мочульський. Чернігів, 2003. С. 375). У ст. «Дневник поэта-мученика» (Жизнь для всех. 1910. № 2. С. 149—157) подав на розсуд читачів уривки зі Щоденника і коментарі до окремих подій та епізодів невільницького життя Шевченка. Про свої наміри стосовно вид. Щоденника дослідник повідомив і П. *Стебницького* в листі від 5 серп. 1910 (*Т. Г. Шевченко* в епістолярії відділу рукописів [ЦНБ АН УРСР]. К., 1966. С. 319—320), але звістка П. Стебницького про підготовку матеріалів Щоденника до друку В. *Яковенком* змусила М. облишити цей намір.

М. — автор ряду публікацій до *50-літніх роковин від дня смерті Шевченка*: ст. «Великое сердце» (Речь. 1911. 26 февр.), «Шевченкова годовщина (26 февраля 1861 г.)» (Речь. 1912. 27 февр.), перекладів під назвою «Из Т. Г. Шевченка» («Н. Костомарову» повністю, уривок із поезії «Подражаніє 11 псалму»). В огляді «Украинская литература в 1911 г.» визначною подією за цей рік М. назвав матеріали, присвячені вшануванню 50-х роковин від дня смерті Шевченка, зауважуючи водночас відсутність новизни у висвітленні особи поета та його творчості, а найпомітнішим культурним фактом уважав появу 2-го тому творів Шевченка, яке підготував В. Яковенко, куди ввійшли Щоденник та листи поета, звернув увагу і на помилки вид. Серед перекладів Шевченка з укр. на рос., що вийшли 1911, оглядач виокремив перекл. «Кобзаря» за ред. М. *Славінського* (Русская мысль. 1912. Кн. 3). У черговому огляді «Украинская литература в 1912 г.» М. виступив проти постанови Санкт-Петербурзької судової палати щодо вилучення (повністю або частково) із Шевченкового «Кобзаря» понад 20 поезій. У рецензії на «Збірник пам'яті Тараса Шевченка (1814 — 1914 гг.)» (Речь. 1916. 10 окт.) М. відзначив уперше опубл. майже в повному обсязі слідчі матеріали у справі *Кирило-Мефодіївського братства*.

М. відгукнувся на підготовлене І. *Айзенштоком* вид. Щоденника Шевченка: високо оцінивши повноту, висловив ряд принципових зауважень щодо ред. роботи, навів чимало прикладів помилок і перекручень у тексті (Червоний шлях. 1925. № 8). Ідею видавати періодичні зб. «*Шевченко та його доба*» М. підтримав у рецензії на перший зб. (1925). Підкреслив наук. цінність розвідок П. *Филиповича*, О. *Гермайзе*, В. *Петрова*, С. *Єфремова*, М. *Новицького* (Нова громада. 1925. Кн. 8. С. 32).

У ст. «Куліш і Шевченко», надрукованій під псевдонімом П. Чубський, автор досліджував історію стосунків двох письменників, дошукуючись причин «бунту» П. Куліша проти Шевченка, який пояснив перейнятістю пафосом істор. правди та політ. пристрастей (*Пантелеймон* Куліш. Збірник праць Комісії для видавання пам'яток новітнього письменства. К., 1927). У ст. «Кохання в житті Шевченка та Куліша», надрук. під тим само псевдонімом, М. з'ясував причини трагізму Шевченкової та Кулішевої романічної біографії і дійшов висновку, що, попри різні лінії, форми та вирішення, любовні драми Шевченка й П. Куліша мають однаковий зміст: у коханні до жінки знайти вихід із самотності (*ЗІФВ*. 1929. Кн. 21/22). Останні дві розвідки стали об'єктом критики. В огляді «Сучасний стан шевченкознавства» О. *Дорошкевич* звинуватив М. в суб'єктивізмі (Шевченко. [Х.], 1930. Річник 2. С. 351). Упередженою в оцінці ст. «Куліш і Шевченко» була й рецензія В. Десняка на зб. 1927 «Пантелеймон Куліш» (Критика. 1928. № 1. С. 179). Не поділяючи тенденційної критики О. Дорошкевича, М. надіслав на ім'я І. Айзенштока, вченого секретаря *Інституту Тараса Шевченка*, відкритого листа до ред. річника «*Шевченко*», проте він залишився неопубл. (зберігається в архіві І. Айзенштока: — ІЛ. Ф. 182). Трохи пізніше ст. М. «Куліш і Шевченко» здобула об'єктивну оцінку поза межами України в публ. Л. *Білецького* «Т. Шевченко і П. Куліш та їх взаємини у світлі новішої історично-літературної критики» (Сьогочасне й минуле. 1939. Т. 3/4).

М. мав намір написати роман «Шевченко» (див. лист М. до І. Айзенштока від 20 верес. 1932: — ІЛ. Ф. 182), доля цього задуму невідома.

Сергій Кривенко

МОДЗАЛЕ́ВСЬКИЙ Борис Левович (20.04/2.05.1874, м. Тифліс, тепер Тбілісі — 3.04.1928, Ленінград, тепер Санкт-Петербург) — рос. історик л-ри та громадського життя, бібліограф, чл.-кор. РАН (1918). Нащадок укр. дворянського роду, брат укр. генеалога В. Модзалевського. Закінчив 1898 юрид. ф-т Петерб. ун-ту. Один з ініціаторів створення 1905 Пушкінського Дому при Імператорській АН (тепер — Ін-т рос. л-ри РАН), що послугував структурною моделлю для заснованого 1926 ІТШ, і перший гол. хранитель його фондів (1919—28). Автор численних праць з історії рос. л-ри, громадських рухів та літ. побуту 1-ї пол. 19 ст.; звертався до окремих питань укр. історії та культури. Дав високу оцінку першого повного вид. Шевченкового Щоденника (Х., 1925) у приватному листі до його упоряд. й коментатора І. *Айзенштока* від 18 берез. 1925 (опубл.: *Айзенштокъ І.* Автобіографія. Вибрані листи (1910-і — 1920-і роки). К., 2003. С. 53—55) і друк. рецензії (Былое. 1925. № 2. С. 234—236). У листі захоплено відгукнувся про літ. якості Щоденника («Який талант, який стиль, скільки подеколи гумору, скільки сердечності!») і постать його автора — «геніального мого (хоча й далекого вже!) земляка». Рецензія М. містить істотні фактологічні доповнення до коментарів І. Айзенштока і зберігає наук. інтерес.

Літ.: Ежегодник Пушкинского Дома на 1996 год. СПб., 2001.

Степан Захаркін

МО́ЗЕР (Moser) **Міхаель** (26.01.1969, м. Лінц, Австрія) — австр. мовознавець-славіст. 1991 закінчив відділення славістики (русистика, полоністика) Віден. ун-ту, д-р слов'ян. філології (1998); від 1991 працює у Віден. ун-ті. Досліджує історію східнослов'ян. мов та проблеми їх взаємодії, вплив на структуру рос. мови 16—17 ст. мов польс. та ін. східнослов'ян. Багато уваги приділяє проблемам укр. мови, зокр. питанням її розвитку в Австро-Угорській імперії, історії укр., білор. та рос. мов, соціолінгвістики, використання укр. мови в церкві в різний час і за різних істор.-політ. і культурних обставин.

М. Мозер

Творчості Шевченка присвятив низку статей, які згодом об'єднав у монографічне дослідження — «Taras Ševčenko und die moderne ukrainische Schriftsprache. Versuch einer Würdigung» (Мюнхен, 2008; укр. перекл.: Тарас Шевченко і сучасна українська мова: спроба гідної оцінки. Л., 2012). У книжці зосереджено увагу на проблемі ідіолекту поета, умовах його формування в ранньому віці (зокр. на тлі тогочасного шкільництва) та в пізніший період (під впливом культурного петерб. оточення, його укр. осередку та самоосвіти), на питанні білінгвізму, укр.-рос. взаємодії та «перемиканні» мовних кодів у листах Шевченка. Мета праці М. — дослідити відношення мови Шевченка до сучасної укр. літ. мови, тобто стандартної. Цю мету М. реалізує на матеріалі епістолярію, зрідка використовуючи поезію Шевченка. Мовні риси аналізує на основі збережених рукописів, першодруків та пізніших крит. вид., ураховує тривале й складне едиційне опрацювання спадщини Шевченка, коментує настанови відомих дослідників (І. *Огієнка,* особливо О. *Синявського*) щодо уніфікації різних написань у текстах Шевченка під час їх підготовки до друку, нерідко дискутуючи із цими авторами. Використовуючи тексти Шевченка, зокр. рукописи, словники та конкорданс його поетичних творів, дослідження О. Синявського, В. *Сімовича*, І. Огієнка, В. Чапленка, В. *Русанівського*, частково й П. *Тимошенка*, М. розглядає джерела мовних елементів у текстах Шевченка, насамперед народне мовлення, церковнослов'янізми, рос. мову. Спираючись на сучасні діалектологічні свідчення, намагається віднайти паралелі між мовними одиницями в текстах Шевченка і сучасними говірками, насамперед Звенигородщини. М. обстоює думку про усвідомлений вибір діалектної основи (говірки Шевченкового краю і ближчого довкілля) для укр. літ. мови в 1-й пол. 19 ст. Для багатьох слів, граматичних форм запропонував нову кваліфікацію, особливо щодо джерел їх виникнення, зокр. частину елементів, раніше оцінюваних як росіянізми, відніс до слов'янізмів, відомих в укр. текстах не тільки Шевченка; на цій підставі запропонував ін. оцінки масиву слів у «Словнику мови Шевченка», зазначив пропуски в ньому окремих слів та граматичних форм, виявлених у листах.

Докладно проаналізував рос. елементи в укр. листах Шевченка, виділив типи ситуацій, які спонукали до такого мовного змішування (цитування, переказування чужої мови, використання власних назв, а також зміна коду — перехід на рос. мову в контактах із російськомовними адресатами чи у згадках про них); підкреслив випадки стилістично виправданого використання росіянізмів як ознаки тогочасного «галантного стилю». Аналізуючи рукописи Шевченка, М. демонструє неусталеність правописної практики Шевченка. Оцінюючи мову його листів, провів паралель із галицькими текстами т. зв. язичія, зауважуючи недостатність та методологічну сумнівність вивчення мови епістолярію поета, що в багатьох випадках не дістала продовження в сучасній укр. літ. мові.

М. Мозер. Тарас Шевченко і сучасна українська мова: спроба гідної оцінки. Львів, 2012. Обкладинка

М. підкреслив роль позамовних чинників (суспільні рухи, утвердження нац. ідеї) у посиленні позитивної аксіології мови Шевченка; оцінив внесок поета в розвиток укр. літ. мови як один із найвагоміших. Цінною є актуалізація М. проблеми реального зв'язку мовної спадщини Шевченка із сучасним мовним стандартом, яку необхідно розв'язувати на підставі насамперед поетичної спадщини, що справляла потужний вплив на формування норми нової літ. мови; аналіз епістолярної спадщини цю проблему залишає остаточно не розв'язаною.

Павло Грищенко

МОЙСЕ́ЄНКО Валерій Данилович (6.06.1959, м. Дунаївці Хмельн. обл.) — укр. актор. Засл. артист України (2004). Закінчив 1981 Харків. ін-т мист-в ім. І. П. Котляревського, відтоді працює в Дніпроп. укр. муз.-драм. театрі ім. Т. Г. Шевченка. Виступає в різнопланових ролях. Створений ним образ Назара у виставі «Назар Стодоля» (2001) поєднує в собі козацьку відвагу, душевну щирість, романтизм

почуттів. Зіграв також ролі Поета молодого у п'єсі «Віщі сни Прометея» В. *Канівця* (1989) та Марка у драмі «Материнська доля» («Мати-наймичка») Б. Кодоколовича за Шевченком.

Віктор Шевченко

МОЙСЕ́ЇВ Ігор Костьович (3.12.1946, Київ) — укр. письменник, культуролог, критик і перекладач. Закінчив 1969 філол. ф-т Київ. ун-ту ім. Т. Шевченка. Працював ред. вид-ва «Здоров'я» (1969—71), старшим наук. співробітником Музею народної архітектури і побуту (1972—80), Республ. наук.-методичного центру народної творчості (1980—90). Голова правління Всеукр. фольклор.-етногр. центру «Рідна хата» (1990—92); наук. ред. журн. «Філософська і соціологічна думка» (1992—96); гол. ред. тижневика «Зарубіжна література» (1996—2007). Автор понад 300 публ. із філософії, естетики, освіти, світової л-ри, шевченкознавства.

І. Мойсеїв. Космос Тараса Шевченка. К., 2009. Обкладинка

Надрукував ряд шевченкознавчих ст., більшість із яких увійшла до кн. «Космос Тараса Шевченка: поезія, проза, образотворчість» (2009). За допомогою методології структурної антропології та семіотики М. зробив експериментальну спробу витлумачити приховану семантику числових кодів і символів у літ. і маляр. спадщині Шевченка. До цієї ж проблематики звертався в окремих розділах ін. праць: «Храм української культури (філософія семіосфери)» (1995), «Нульосфера, або Небо всередині нас» (2010) та ін. Розглянув понад 50 творів живопису та графіки Шевченка у зб. лекцій і студій «"Незбагненна божественна таємниця…" Філософія в мистецтві Т. Шевченка» (2013), окресливши морально-релігійні основи світобачення художника.

Тв.: Космос Тараса Шевченка: поезія, проза, образотворчість. Культурологічне дослідження семантики і числокодів. К., 2009. Серія «Храм української культури». Кн. 3; М. Гоголь і Т. Шевченко // *Мойсеїв І. К.* Людинометa світової літератури. Антропологічний і культурологічний виміри. К., 2011; Т. Шевченко й О. Довженко // *Мойсеїв І. К.* Рідноти і смисл. Вертикальна філософія. К., 2012.

Олександр Боронь

МОЙСЕ́Й (16 ст. до н. е.) — пророк Боговидець; за Біблією, перший пророк і засновник давньоєвр. релігії, законодавець. Вивів ізраїльські племена з Єгипту і очолив похід до Ханаану. Пам'ять його православна церква вшановує 4/17 верес. У Шевченковій поемі «Марія» Йосип переповідає слова Симеона Протопресвітера: «Святий закон! / І Авраама і Мойсея! / Возобновлять мужі єсеї». У повісті «Варнак» розповідач, завваживши «величавую наружность» старого Варнака, зазначив: «…он мог бы быть прекрасной моделью для Мойсея-Боговидца или для гомеровского Нестора» (3, 122). У повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» розповідач, вражений спритністю єврея-фактора, який у *Білій Церкві*, де немає книгарні, зумів роздобути дві нові, нерозрізані книжки, вигукує: «Скажи же ты мне, ради самого Мойсея, какою ты силою творишь подобные чудеса?» (4, 213).

Станіслав Росовецький

МОЙСЕ́Й У́ГРИН (кін. 10 ст. — бл. 1043) — чудотворець києво-печерський, канонізований як преподобний; мощі його покояться в Дальніх печерах Києво-Печерської лаври. Православна церква вшановує пам'ять М. У. 28 верес./11 жовт. і 26 лип. / 8 серп. У миру — дружинник св. князя Бориса Володимировича. Узятий поляками в полон, М. У. потрапив у рабство і потай постригся в ченці. Обороняючи свою цноту, чинив опір закоханій у нього хазяйці — багатій шляхтянці, за що був скалічений. У Шевченковій повісті «Близнецы» Степан Мартинович, прочитавши в «Київському патерику» розповідь про М. У., «решился по гроб свой подражать святому прекрасному юному отроку праведного князя Бориса» (4, 106), — ідеться про «преподобного мученика Мойсея Угрина, за целомудрие пострадавшего от некия блудные болярыни» (4, 107). Прихована гумористичність ситуації полягає в тому, що Степан Мартинович — немолодий чоловік комічної зовнішності — боїться жінок, та й на його цноту ніхто не зазіхає.

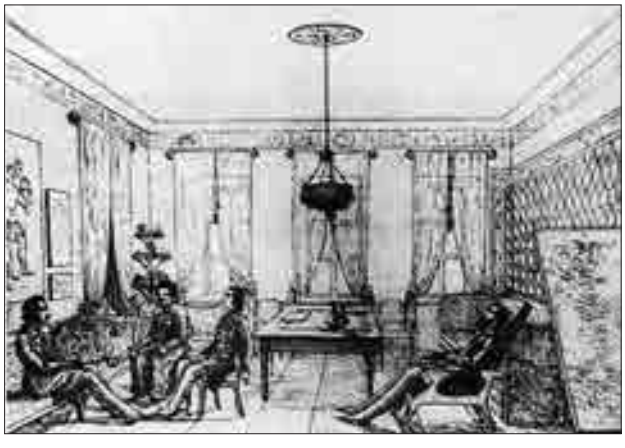
Мойсей Угрин. Гравюра з Києво-Печерського патерика. К., 1702

Станіслав Росовецький

МО́ЙСІВКА, Мосівка — село Пирятинського пов. Полтав. губ., тепер Драбівського р-ну Черкас. обл. Розташована на лівому березі р. Чумгаку. Після

Переяславської угоди 1654 всю Слобідську Україну, у т. ч. й побережжя Чумгаку, інтенсивно заселяли вихідці з Правобережжя з козацьким корінням. За легендою, один із євреїв на ім'я Мойся побудував на місці, де тепер розміщене село, заїжджий двір, розташований на півшляху між *Переяславом* і *Пирятином*. У 1796 М. стала власністю поміщика П. Волховського. 1802 ввійшла до складу Пирятинського пов. Полтав. губ. 1804 завершилося спорудження маєтку Волховських: буд. у химерному ажурному стилі, з великим парком, який прикрашали численні статуї, фонтани, альтанки. 1808 збудовано храм св. Петра й Павла. Маєток і церква становили єдиний архіт. ансамбль, який називали Лівобережним Версалем. У маєтку налічувалося понад 300 ревізьких душ (*Жур 1979*, с. 84). Крім того, Волховські мали численний оркестр і хор.

Власники М. полюбляли влаштовувати бали, що могли тривати кілька днів. Щороку на іменини поміщиці Т. *Волховської* — 12 січ. та іменини її чоловіка, дійсного статського радника П. Волховського — 29 черв. з'їжджалося бл. 200 гостей із Лівобережжя, Петербурга, Москви. Маєток відвідували О. Афанасьєв-Чужбинський, М. *Маркевич*, О. *Капніст*, родини *Закревських*, Рєпніних, Селецьких, де Бальменів та ін. Шевченко побував у М. тричі. 29 черв. 1843 його вперше привіз сюди Є. Гребінка (хрещеник Волховських) на бал із нагоди іменин покійного чоловіка Т. Волховської. Тут поет познайомився з О. Афанасьєвим-Чужбинським, Я. де *Бальменом*, О. Капністом, С. *Закревською*, Г. *Закревською*, В. *Закревським* та ін. учасниками гуртка молодих вільнодумців. Провів у М. два дні. Пізніше поет приїжджав у М. ще двічі: 12—14 січ. 1844 та 12 січ. 1846. Із цією датою пов'язано відомості про два акварельні малюнки «Бал у Волховських» (не знайдено; *ПЗТ: У 10 т.* Т. 7. Кн. 2. № 404—405). Коли саме їх



Я. де Бальмен. Кімната в будинку Т. Волховської. Папір, олівець. Середина 19 ст.

Будинок Т. Волховської. Мойсівка. Фото 1911–1912

виконано — 1844 чи 1846 — не відомо. О. *Сластіон* бачив також портрет О. Волховського (Там само. № 406). У дружини племінника В. Закревського зберігалися вісім шаржованих портретів членів «товариства мочемордія». Під час останнього приїзду 12 січ. 1846 Шевченко познайомився з власником с. *Бігача* М. *Кейкуатовим* та його дружиною Катериною Федорівною. Тоді ж написав портрет поміщиці О. Шостки (Шостак), який розіграли в лотерею (*Жур 1985*, с. 182—183). Портрет не знайдено. За спогадами сучасників поета, Шевченко писав також портрет господині дому (не зберігся). Про М. і «добрую старушку» господиню Шевченко згадував на засланні. Так, у вірші «Г. З.» (1848) назвав Т. Волховську «Мати! / Старесенька мати!», у якої гостям було весело, бо гуляли там «просто, / По-давньому, по-старому, / Од світу до світу». Після смерті Т. Волховської маєток продано за борги. Будинок-палац розібрано 1912, церкву св. Петра й Павла закрито 1962. У селі зведено пам'ятник Шевченкові.

Літ.: Чалий; *Конiський*; *Олександрів О.* Шевченко на Черкащині в спогадах сучасників // Україна. 1925. Кн. 1/2; *Зайцев П.* Життя Тараса Шевченка. К., 2004; *Жур 1979*; *Афанасьєв-Чужбинський О.* Спомини про Т. Г. Шевченка // *Спогади 1982*; *Біографія 1984*; *Жур 1985*; *Жур 2003*.

Алла Калинчук

МОЙСІЄНКО Анатолій Кирилович (9.07.1948, с. Бурівка Городнянського р-ну Черніг. обл.) — укр. мовознавець, зав. кафедри сучасної укр. мови Ін-ту філології Київ. нац. ун-ту ім. Т. Шевченка (2001), поет. Д-р філол. наук (1998). Проф. (2001). Закінчив Ніжинський пед. ін-т ім. М. Гоголя (1971). Автор досліджень із проблем філології. У публ., присвячених поетиці Шевченкового вірша, зокр. в монографії «Слово в аперцепційній системі поетичного тексту: Декодування Шевченкового вірша» (К., 1997, 2006), здійснив інтерпретацію поетичних текстів Шевченка на основі аналізу фонетичних, лексичних, власне

образних одиниць (епітет, порівняння, метафора, парафраз, символ); дослідив динамічно-композиційну організацію цілісних текстових структур з урахуванням вертикального контексту (позатекстового досвіду). Шевч. тема простежується в окремих поетичних творах, статтях М., також у монографії «Мова як світ світів. Поетика текстових структур» (2008). Проблемі рецепції творчості Шевченка у слов'ян. світі присвятив ст. «Шевченкове слово у слов'янському світі» (Наукові записки / Кіровогр. держ. пед. ун-т ім. В. Винниченка. 2013. Вип. 117. Серія «Філологічні науки (мовознавство)»).

А. Мойсієнко. Слово в аперцепційній системі поетичного тексту: Декодування Шевченкового вірша. К., 2006. Обкладинка

Тв.: Вибране. К., 2006.

Світлана Єрмоленко

МО́КЛИЦЯ Марія Василівна (11.04.1955, с. Залишани Поліського р-ну Київ. обл.) — укр. літературознавець. Закінчила 1976 Київ. пед. ін-т ім. О. М. Горького. З 1981 працює в Луцькому пед. ін-ті (нині — Волин. нац. ун-т) ім. Лесі Українки. Д-р філол. наук (1999), проф. кафедри теорії л-ри і порівняльного літературознавства (з 2001). Автор монографії «Модернізм як структура. Філософія. Психологія. Поетика» (1998, 2002), посібників «Модернізм у творчості письменників XX століття» (1999, у 2 ч.), «Основи літературознавства» (2002), понад 100 ст. з історії укр. та зарубіжної л-ри, теорії модернізму.

М. аналізує творчість Шевченка в аспекті психоаналізу. У ст. «Покритка в творчості Шевченка (Психоаналітична інтерпретація)» (*СіЧ*. 2000. № 3) наголошує на співвіднесеності центр. жіночого персонажа із провідним образом Шевченкової творчості — України, розглядаючи засіб алегоризації жіночих типів як провідний у тлумаченні згаданого образу. У константах сюжету й образу покритки М. виділяє мотив повторювання долі дочкою покритки, наслідковість материнства покритки і ганебності її соц. статусу. М. пов'язує образ автора у творчості Шевченка не тільки з образом кобзаря, а й з образом сироти, який корелюється також з образом байстрюка. У ст. «Сон як архетип творчості Т. Шевченка» (2003) М. аналізує щоденникові записи письменника, у яких детально описано його сновидіння, не тільки вказуючи на їхню настроєвість, а й виділяючи характерні образи, розглядає також Шевченкові твори з назвою «Сон». У праці «Тарас Шевченко як психологічний експресіоніст» (Сучасність. 2002. № 4) М. доходить висновку, що письменник належав до тих людей, які можуть бути, залежно від стану чи обставин, екстравертами чи інтровертами, вирізняючи домінанту чуттєвого, домінанту серця. У ст. «Реалізм / романтизм як бінарна опозиція культури і художній метод Т. Г. Шевченка» (*НШК 34*. Кн. 1) М. аргументовано спростовує стереотип радянського літературознавства про «неповноцінність» романтизму як творчого методу. Дослідниця доводить, що в ранніх творах Шевченко свідомо орієнтувався на романтизм як на розгорнуту естетичну програму, чітку концепцію творчості. Шевченкознавчі студії М. позначено поглибленою увагою до психоаналітичних інтерпретацій, прагненням осягнути глибинні сфери підсвідомого — як загальнолюдського, так і національного.

Тв.: Сон як архетип творчості Т. Шевченка // *Моклиця М. В.* Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика: Монографія. 2-ге вид., доп. і перероб. Луцьк, 2002; Архетип сліпої/сліпого у мікросвіті Шевченка // Тарас Шевченко і Україна XXI століття: Зб. матеріалів міжнар. наук.-публіцист. конф. К., 2003; Деміфологізація національної ідеї у творчості Т. Г. Шевченка // Наук. вісник Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки. Луцьк, 2006. № 6. Сер. «Філологічні науки»; Шевченко і Кримський: світоглядний орієнтир та естетична антитеза // *НШК 36*; Метрична форма в контексті епохи: про два чотиристопові ямби Тараса Шевченка і Василя Стуса // Віршознавчі студії: Зб. наук. праць конф. «Українське віршознавство XX — початку XXI століть: Здобутки і перспективи розвитку». К., 2010.

Ольга Яблонська

МО́КРИЙ (Mokry) **Володимир** (18.04.1949, с. Драва, тепер Бартошицького пов. Вармінсько-Мазурського воєводства, Польща) — польс. і укр. літературознавець, публіцист і громадсько-політ. діяч. Народився в укр. сім'ї, виселеній із Ярославщини на Перемищині до тодішнього Ольштинського воєводства під час операції «Вісла». Закінчив Яґеллонський ун-т у Кракові (1972). Д-р (1997), проф. (2002). Зав. кафедри україністики Яґеллон. ун-ту (1999—2003), з 2004 — керівник кафедри українознавства на ф-ті міжнародних і політ. студій цього ж ун-ту. Автор кн.: «Церква в житті українців» (Л.; Краків; Париж, 1993), «"Руська Трійця". Сторінка з літературного життя українців у Галичині першої половини XIX ст.» (Краків, 1997 [польс. мовою]), «Література і філософсько-релігійна думка українського романтизму. Шевченко, Костомаров, Шашкевич» (Краків, 1996 [польс. мовою]) та ін. Уклав антологію укр. поезії 11—18 ст. «Від Іларіона до Сковороди» (Краків, 1996 [польс. мовою]),

зб. «Папські послання Івана Павла II до українців» (Краків, 2001 [польс. мовою]), «Апостольське слово Івана Павла II в Україні 2001 року» (Краків, 2002 [польс. мовою]). Ред. періодичного зб. «Krakowskie Zeszyty Ukrainoznawcze», альм. «Między Sąsiadami» і «Horyzonty Krakowskie».

Шевченко завжди був у полі зору дослідника. До кн. «Церква в житті українців» входив розд. «Тарас Шевченко як християнин і проповідник правди». Ширше цю проблематику висвітлено в монографії «Література і філософсько-релігійна думка українського романтизму» (укр. перекл. Є. *Нахліка* вміщено на сайті: http://www.nestor.cracow.pl/Wydawnictwo/literatura). Вона являє собою дослідження творчості трьох романтиків — Шевченка, М. Костомарова і М. *Шашкевича*. Актуальні й дискусійні проблеми розвитку укр. романтизму обговорює насамперед на матеріалі письменницької та почасти образотв. спадщини Шевченка. Використання досвіду польс. дослідників романтизму дало змогу в центр. розд. «Тарас Шевченко: між Прометеєм і Христом» по-новому осмислити філос. наповненість Шевченкової поезії. Проаналізовано різновиди античних інспірацій, розкрито поєднання античних елементів із біблійними та козацько-укр., міленаристичні мотиви в «Кавказі» й «Давидових псалмах». У цій праці М. з'ясовує реліг.-філос. зміст і контекст Шевченкового розуміння понять «правда» і «праведний», простежує еволюцію реліг. поглядів Шевченка на Бога-Творця та *Ісуса Христа*. Загалом Шевченка потрактовано як християнського поета-пророка. Крім реліг. (біблійного) sacrum, розглядає також sacrum літ., тобто поняття, символи, образи й місця, що їх поети підносять до найвищих цінностей. За висновком М., який у своїй інтерпретації поєднує наук. підхід із виразною християнською заангажованістю, християнська ідеологія та запозичені просто з Біблії понятійні категорії становлять серцевину світогляду Шевченка як поета-мислителя.

В. Мокрий. Література і філософсько-релігійна думка українського романтизму. Шевченко, Костомаров, Шашкевич. Краків, 1996. Обкладинка

У публіцистичній кн. «Духовні джерела помаранчевої революції в Україні 2004 року» (Краків, 2006 [польс. мовою]) стверджує, що мирну «помаранчеву» енергію українці зачерпнули з вершинних осягнень нац. культури, які належать творцям такого формату, як Шевченко.

Тв.: Literatura i myśl filozoficzno-religijna ukraińskiego romantyzmu: Szewczenko, Kostomarow, Szaszkiewicz. Kraków, 1996; Тарас Шевченко як християнин і проповідник правди // Перевал. 2001. № 1/2; Маркіян Шашкевич і поезія Тараса Шевченка — перше зіткнення // *Маркіян* Шашкевич на Заході. Вінніпеґ, 2010.

Євген Нахлік

МОКРИ́ЦЬКА Марія Львівна (дівоче прізв. — Свічка; роки життя невідомі) — дружина управителя канцелярії петерб. обер-поліцмейстера І. *Мокрицького*. Шевченко познайомився з нею 6 квіт. 1858, а 22 квіт. разом із С. Гулаком-Артемовським відвідав її та мав тривалу розмову, про що свідчать відповідні записи у Щоденнику 6 квіт. 1858. Сприймав М. як «настоящую <…> землячку» і «старую знакомую». 4 лют. 1860 Шевченко подарував їй «Кобзар». Прим. книжки на поч. 1900-х зберігався в сина Мокрицьких — Миколи, мирового судді в м. Кагулі Бессарабської губ. Про М. Шевченко згадує в листі до її чоловіка від 24 лют. 1861, що вважається останнім автографом поета.

Літ.: Т. Г. Шевченко в епістолярії відділу рукописів [ЦНБ АН УРСР]. К., 1966; *Зленко Г.* Відсвіти Тараса Шевченка: Розповіді про пошуки і знахідки. О., 2009.

Григорій Зленко

МОКРИ́ЦЬКИЙ Аполлон Миколайович (16/28.07.1810, м. Пирятин, тепер Полтав. обл. — 14/26.02.1876, Москва) — укр. і рос. живописець, літератор, педагог. Сторонній учень петерб. *Академії мистецтв* (1831—39), учителі О. *Венеціанов*, К. Брюллов. Пансіонер *Товариства заохочування художників*. Акад. (1849), проф. (1851). З 1851 викладав у Москов. уч-щі живопису і скульптури, з 1861 вів курс теорії мист-в у Строгановському уч-щі технічного малювання, 2-й Москов. гімназії тощо. У 1830-х вів щоденник, фіксуючи, крім власних вражень, події з життя творчої інтелігенції: К. Брюллова, О. Венеціанова, М. Гоголя, В. *Григоровича*, В. Жуковського, Шевченка та ін. Створив низку портретів, серед них: Є. Гребінки (1833), автопортрет (1835—36), дружини (1853).

А. Мокрицький. Автопортрет. Полотно, олія. 1835–1836

Знайомий Шевченка з 1836, разом з І. *Сошенком* домігся можливості для поета відвідувати класи АМ, опікувався його худож. розвитком, а також увів його до кола Є. Гребінки; активно сприяв звільненню Шевченка з кріпацтва, зокр. зацікавив К. Брюллова долею митця (див.: *Мокрицький*, с. 113, 115—116); із Є. Гребінкою склав протекцію молодому художникові перед В. Григоровичем.

У щоденнику М. докладно описав процедуру викупу Шевченка, свою участь у цьому, момент вручення поетові відпускної 25 квіт. 1838, розповів про коло його спілкування. Після заслання, перебуваючи в Москві, Шевченко двічі відвідував М. на квартирі в буд. уч-ща живопису і скульптури на вул. М'ясницькій, про що записав у Щоденнику 18 берез. («Старый приятель не узнал меня. Немудрено, мы с ним с 1842 года не видались») і 20 берез. 1858. Згадано про М. у повісті «Художник» (4, 136, 146).

Тв.: Мокрицький.

Літ.: Паламарчук Г. Дневник Аполлона Мокрицкого // Советская Украина. 1961. № 1; *Жур 1970*; *Жур 1972*; *Документи*; *Біографія 1984*; *Супронюк О.* Н. В. Гоголь и его окружение в Нежинской гимназии. К., 2009; *Мельниченко В.* Шевченківська Москва: Авторська енциклопедія-хроноскоп. М., 2009.

Олеся Стужук

МОКРИ́ЦЬКИЙ Іван Миколайович (11.04.1822 — ?) — управитель канцелярії петерб. обер-поліцмейстера. Брат А. *Мокрицького*. Шевченко познайомився з М. 1844 в Петербурзі. Після повернення із заслання 29 берез. 1858 поет офіційно з'явився до канцелярії обер-поліцмейстера, і М. прийняв його, як писав Шевченко того ж дня у Щоденнику, «полуофициально, полуфамильярно. Старое знакомство сказалося в скобках». 1859 М. допоміг поетові оформити дозвіл виїхати в Україну, але як управитель канцелярії обер-поліцмейстера разом із П. *Шуваловим* підписав лист до губернаторів Київ., Черніг. та Полтав. губ. про встановлення за Шевченком суворого нагляду поліції. Поет бував у М. вдома. Був знайомий із його дружиною — М. *Мокрицькою*. За два дні до своєї смерті Шевченко надіслав М. листа з нагоди його іменин. Це — останній відомий автограф поета.

Літ.: Жур 1970.

Петро Жур

МОКРИ́ЦЬКИЙ Петро Миколайович (псевд. — П. Н. Таволга; 1819 — ?) — літератор, автор укр. віршів і пісень, газетних статей у рос. періодиці. Брат А. *Мокрицького* та І. *Мокрицького*. Жив у Пирятині на Полтавщині. Тут Шевченко відвідав його 10 черв. 1859, очевидно, за порадою братів, що мешкали в Петербурзі, або ж Марка Вовчка, яка з чоловіком О. *Марковичем* на поч. 1850-х деякий час жила в М. у Пирятині. Брав участь у похороні поета; над його домовиною 28 лют. 1861 прочитав свій вірш «Плачте, очі, виливайте до сльозини, до росини...» (Основа. 1861. № 3). 27 квіт. 1861 взяв участь в організації концерту в Петербурзі, присвяченого пам'яті Шевченка. Про кончину поета писав у листі до Марка Вовчка за 25 черв. 1861. До 15-річчя від дня смерті Шевченка разом із композитором М. Ф. Вітеляро створив дві пісні — «Ой вийду я за гайочок» та «Зелений барвінку».

Літ.: Листи до Марка Вовчка. К., 1979. Т. 1; *Вінок* Т. Шевченкові із віршів українських, галицьких, російських, білоруських і польських поетів. О., 1912; *Жур 1970.*

Григорій Зленко

МОЛДО́ВИ ЛІТЕРАТУ́РА І ШЕВЧЕ́НКО. Сприйняття творчості Шевченка в молд. ареалі, розташованому на лівому березі Пруту і в Пн. Буковині, визначено інтересом укр. письменника до історії Молдови та гуманістичним спрямуванням його творчості. У поемі «Кавказ» поет виступив на захист пригнічених рос. царизмом народів, згадавши серед інших і молдован. У поемі «Гайдамаки» сліпий кобзар закликає корінне населення Молдови до спільної боротьби проти іноземних загарбників, у поемах «Іван Підкова» та «Гамалія» фігурує образ Іона Поткоаве (Івана Підкови), ватажка військ, особи молд. походження, у поемах «Гамалія», «Відьма», «Меж скалами, неначе злодій», містерії «Великий льох», п'єсі «Назар Стодоля», Щоденнику наявні різні реалії Дакійського простору: міста Ясси, Бендери, важливі геогр. зони Валахія, Бессарабія, ріки *Дунай*, Дністер та ін. Укр. поетові пощастило віднайти в одній з церков *Переяслава* в 1845 пам'ятку реліг. писемності «Четвероєвангелія» (див. *Археологічні нотатки*), переписану за вказівкою молд. господаря Петра Рареша.

Т. Шевченко. Вибрані твори. Кишинів, 1951 Обкладинка

Твори Шевченка набули поширення серед молд. громадськості ще до перекладу їх. Проживання укр. населення на території Молдови зумовило той факт, що найвідоміші пісні на слова Шевченка ввійшли в молд. народний репертуар, їх співали як свої рідні. Особливо попул. стали вст. до балади «Причинна — Реве та стогне Дніпр широкий», «Думи мої, думи мої» (1848) та «Заповіт». Молд. громадськість мала

змогу ознайомитися із творами Шевченка одразу після появи *«Кобзаря» 1840*. Популяризації доробку поета в Молдові прислужилися рос. критики та письменники, які перекладали «Кобзар» рос. мовою. Сприяли цьому публ. Шевченкових творів на сторінках рос. і укр. журн. «*Современник*», «*Основа*» та ін. Вірші поета переписували, читали на літ. вечорах, виконували на концертах. Письменники і громадські діячі, які емігрували з Бессарабії та України до Румунії (В. Кресеску, Ф. Кодряну, Н. Зубку-Кодряну, З. *Арборе-Раллі*, *К. Доброджяну-Ґеря*, М. Судзиловський), учений-славіст А. Яцимирський допомогли переправити в Росію через Румунію й Бессарабію частину накладу празького (1876) і женевського (1878) вид. «Кобзаря». Частина цих кн. залишилася й у Молдові та Бессарабії. Заборонені твори поета розповсюджували у списках серед молд. населення. У Кишиневі було знайдено прим. «Кобзаря» 1884, доповнений написаними від руки творами Шевченка, забороненими цензурою, а також відновленими фрагментами, викресленими цензорами (22 с., усього 2416 рр.) — тепер він зберігається в ІЛ. Ім'я Шевченка вперше згадано в «Бессарабских областных ведомостях» (1868) із приводу одного з аматорських концертів у Кишиневі, на якому А. Яцимирський читав уривки з «Гайдамаків»; а перша ст. про нього — «Український поет» — з'явилася на сторінках рум. журн. «Contemporanul» (1886. № 1), це був передрук із франц. газ. «Le Temps» (1886. 17 квіт.), французи ж в основу її поклали нарис «Козацький поет» англ. славіста, професора Оксфорд. ун-ту В.-Р. *Морфілла* (див.: *Євніна О. М.* Дожовтнева та радянська українська література за рубежами СРСР. К., 1956. С. 153). У статті повідомлено про деякі факти життя і творчості поета, указано на волелюбні мотиви його поезії. Одним із популяризаторів творчості Шевченка був І. *Нечуй-Левицький*, який 1873—85 вчителював у Кишинів. гімназії. Серед місцевої інтелігенції він поширював твори укр. л-ри, очолював гурток молоді Кишинева. Ознайомленню молд. інтелігенції з поезією Шевченка допомагав і М. *Коцюбинський*, який також деякий час жив у Молдові. Під час гастролей у Молдові укр. театр. труп ставили п'єсу «Назар Стодоля» (1900, 1910), інсценізації за творами Шевченка «Невольник» (1884, 1888—89, 1901, 1911—13), «Титарівна» й «Матинаймичка» (1916). І. Глинський зазначає, що активно популяризували інсценізовані твори Шевченка театр М. *Кропивницького*, а також трупа П. *Саксаганського*, яка під час гастролей у Кишиневі не раз показувала п'єсу «Катерина». На молд. сцені виступала й М. *Заньковецька* із шевч. репертуаром (*Глинський І.* С. 151). Серед перших досліджень про Шевченка — ст. «Тарас Шевченко» (1894) К. Доброджяну-Ґері, у якій висвітлено життєвий і творчий шлях укр. поета, схарактеризовано поеми «Катерина», «Гайдамаки», «Марія» та ін., підкреслено світове значення його спадщини. Високу оцінку творчості Шевченка подано і в його працях «Митці — громадяни» (1894) та «Поет селянства» (1897). Про Шевченка йшлося і в кн. З. Арборе-Раллі: «На засланні» (Крайова, 1896 [рум. мовою]), в якій дослідник високо оцінив поеми «Єретик» і «Кавказ»; «Україна і Румунія» (Бухарест, 1916 [рум. мовою]). Творчості Шевченка Арборе-Раллі присвятив також низку публіцистичних ст. у періодичних вид. у ювілейні 1911 та 1914.

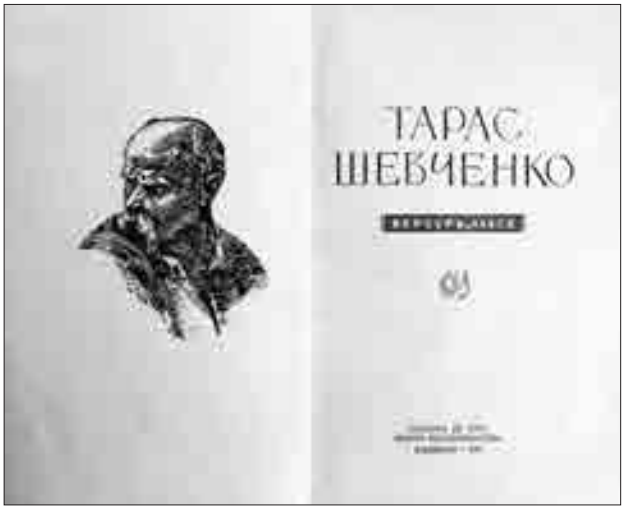
Справжнім надбанням молдован спадщина Шевченка стала в останні 80 років, її вивчають у школі, широко популяризують засобами радіомовлення, телебачення. Феномен Тараса Шевченка активно присутній у худож. та наук. л-рі, у публіцистиці та есеїстиці. Однією з найплідніших форм сприйняття в Молдові його літ. скарбниці є худож. переклади. Перший перекл. рум. мовою належить до 1886, коли в журн. «Contemporanul» з'явився вірш «Ой три шляхи широкії», потім були перекл. К. Доброджяну-Ґері (фрагменти з поеми «Марія»), прозою Г. *Мадана* — це був переказ балади «Причинна» (газ. «Ероса». 1901. 18 жовт.), Н. *Костенка* («Чума», уривок із поеми «Гайдамаки», обидва — 1937). «Заповіт» не раз перекладено в довоєнний період: З. Арборе-Раллі (1916), Г. Мадан (1927), С. Думитрашку (1927; 1929), Н. *Кабак* (1937), Л. *Корняну* (1939), А. Гужель і К. Кондря (1946), Ю. *Баржанський* (1954), А. *Лупан*, Є. *Буков* (1961), Н. Костенко (1980), І. *Ґеорґіце* (1984). Загалом же «Заповіт» має 14 варіантів перекл. У Молдові до 40-річчя і *50-річчя від дня смерті Шевченка* та *100-літнього ювілею від дня народження Шевченка* відбулися вечори його пам'яті. Молд. інтелігенція протестувала проти заборони рос. уряду відзначати 100-літній ювілей від дня народження поета, зокр., 1914 в газ. «Друг» опубл. ст. «Т. Г. Шевченко» (без підпису). Статті про поета вмістили й газ. «Бессарабец» і «Бессарабская жизнь». 1903 ім'я укр. поета надано народному театру м. Бєльци. У репертуарі театру були постановки п'єси «Назар Стодоля», драматизовані чи покладені на муз. твори Шевченка. 1911 в країні збирали гроші на пам'ятник Шевченкові в Києві. Широко відсвятковано 120-річчя і *125-літній ювілей від дня народження Шевченка*. Літ. вечори й концерти, читацькі конференції, конкурси читців Шевченкових поезій, лекції та бесіди, книжкові й ілюстративні виставки відбувалися у вишах, школах, б-ках, зокр. в Тирасполі 6 берез. 1939 у приміщенні театру ім. М. Горького відбулося урочисте засідання та показ вистави «Назар Стодоля» (див. *Глинський І. В.* С. 152). У Молдавській АРСР (із 1924 входила до складу

Української РСР) твори поета друк. в газ. «Плугарул Рошу» і «Червоний орач» (укр. мовою), журн. «Молдова литерары», «Октомбрие», «Viaţa Basarabiei», «Скынтея ленинист» і «Тынерул ленинист», їх вивчали в молд. школах і вишах у курсах історії укр. л-ри.

Основною формою побутування поетичної і прозової спадщини Шевченка є зб. перекл., видані до ювілеїв укр. поета 1939, 1951, 1959, 1961, 1964, 1989. До 125-літнього ювілею від дня народження Шевченка вийшла перша зб. «Вибрані твори» (Тирасполь, 1939). У зб. вміщено поеми «Сон — У всякого своя доля» й «Катерина», вірші «Заповіт», «Якби ви знали, паничі», «Я не нездужаю, ніврокy», «Світе ясний! Світе тихий!» у перекл. Л. Корняну й Л. Барського. На VI Пленумі правління Спілки письменників Союзу РСР свої перекл. Шевченкових віршів читав Л. Корняну. До 125-літнього ювілею від дня народження укр. поета 1939 Тираспольському пед. ін-ту було присвоєно ім'я Шевченка. Перший Молд. держ. театр поставив п'єсу «Назар Стодоля», гол. роль у якій зіграв артист М. Апостолов. Першою значною зб. перекл. поезії Шевченка в повоєнні роки була кн. «Вибрані твори» (Кишинів, 1951). Ред. зб. — поет Г. *Менюк*. У зб. вміщено перекл. поем «Катерина», «Сон — У всякого своя доля», «Наймичка», «Кавказ», віршів «Заповіт», «Думи мої, думи мої» (1848), «Ой три шляхи широкії», «Садок вишневий коло хати», «І виріс я на чужині», «У нашім раї на землі», «Юродивий», «Доля», «Муза» та ін. До зб. перекл. «Поезії» (Кишинів, 1959) у серії «Шкільна бібліотека» з перекл. та коментарями А. Кунуне ввійшли поезії «Заповіт», «Думи мої, думи мої» (1848), уривки з поем «Катерина», «Гайдамаки», «Мар'яна-черниця», «Сон — у всякого своя доля», «Наймичка» та ін. 1961 в журн. «Ніструл» (№ 3) надрук. перекл. поезій «Заповіт», «Тече вода з-під явора» А. Лупана, «Кавказ» Б. *Істру*, «До Основ'яненка», «Гімн черничий», «Закувала зозуленька» А. Чиботару, Н. Костенка, а також ст. «Тарас Шевченко» Є. Букова та Л. Макарова, присвячені Шевченкові. Цього ж року в Кишиневі вийшла зб. перекл. укр. поета «Вибране» під ред. й зі вст. ст. Є. Букова «Тарас Шевченко». Це вид. є найповнішим з усіх попередніх, у ньому вміщено 46 перекл.: «Причинна» (А. Лупан), «Перебендя» (А. Чиботару), «Катерина» (А. Белистов), «Тополя», «Іван Підкова» (Е. Лотяну), «Гайдамаки» (Н. Костенко), «Слепая» (А. Белистов), «Сон — У всякого своя доля» (Ю. Баржанський), «Єретик» (В. *Телеуке*), «Сліпий — Невольник» (П. Задніпру), «Наймичка» (Ю. Баржанський), «Кавказ» (Б. Істру), «Варнак» (В. Телеуке). Тут уміщено майже всі основні зразки лірики Шевченка: «Заповіт», «Думи мої, думи мої» (1848) у перекл. Ю. Баржанського, «Чума» — Н. Костенка, «Доля» — А. Гужеля, «Муза» — А. *Деляну*, «Слава», «І Архімед, і Галілей» — В. Белистова, «Сон — На панщині пшеницю жала» — П. *Крученюка* та ін. 1964 в Кишиневі вийшов том перекл. «Вибраного» Шевченка з передм. До кн. ввійшли повісті «Наймичка» (Л. Батир), «Музыкант» (Т. Яковлєва), «Несчастный» (Н. Бернштейн), драма «Назар Стодоля» (А. Рошка). Своєрідною презентацією перекладацької майстерності є зб. «Вибраних творів» Шевченка (Кишинів, 1964). Тут уміщено перекл. двох повістей: «Варнак» — Н. Бернштейна і «Художник» — І. Балцана. Ред. обох вид. були письменники Г. Менюк, Є. Буков, авторами вст. статей — Є. Буков, Ол. *Дейч*, О. *Гончар*. Вихід у світ зб. перекл. творів Шевченка засвідчив зусилля молд. перекладачів у справі ознайомлення читачів із його поезією та прозою.

Безперервність молд.-укр. літ. зв'язків підтвердили й вірші-посвяти укр. письменнику, перші з яких належать до 1930-х: «На березі Дніпра» (1935) Н. Кабака, «Тарасу Шевченку» (1938) Д. Зарешняка, «Знайомство з Тарасом» (1938) П. Крученюка, «Кобзарю» (1939) Н. Цуркану, «Тарас» (1939) Є. Букова. Після Другої світової війни з'явилися нові вірші: «Тарасові Шевченку» Ф. Пономаря; «Живеш серед нас», «Війте, вітри», «Побачив би ти нас», «Мені випала інша доля», «Перегортаючи сторінки...» (усі — 1965) П. Крученюка; «Зустріч» А. Лупана (1964); поема «Шевченко на Дунаї», поезії «Очі Тараса Шевченка» Є. Букова (обидва твори — 1964); «Троянда Шевченка» Н. Костенка; «Слово любові — Кобзарю», «Посвята Кобзарю» (обидва — 1961) П. *Дарієнка*; «Пісня про Тараса» Ю. Баржанського; «Кобзар» Г. Води; «Поет, знесилений у блуканнях» (1982) І. Ґеорґіце; «Канів» В. Романчука; «Прометей України» Н. Цуркану; «Кобзар» В. Телеуке (1954) та ін. Два вірші належать чернів. літераторам: «Біля могили великого Кобзаря» І. Гайнічеру, «Буковинський Кобзар» Г. Бостана.

Вагомим внеском у популяризацію творчості Шевченка в Молдові були публіцистичні статті, замітки, літ. портрети та есе. 1935 в газ. «Opiniа» опубл. розвідку Ґ. *Боґача* «Український поет Шевченко». Літ. портрети поета друкували 1937 Д. *Вєтров* у газ. «Lumea» (1937. 31 трав.), Н. Костенко в журн. «Viaţa Basarabiei» (1937. № 10). Останній у розвідці «Тарас Шевченко» подав перекл. вірша «Чума» та уривок із поеми «Гайдамаки», Л. Барського «На честь великого Кобзаря» (газ. «Молдова сочіалісте». 1939. 16 трав.), Л. Корняну «Т. Г. Шевченко» (газ. «Молдова сочіалісте». 1946. 10 берез.), П. Вороніна «Т. Г. Шевченко (135-річчя з дня народження)» (газ. «Молдова сочіалісте». 1949. 9 берез.), І. Балцана «Співець правди і справедливості» (газ. «Колхозникул Молдовей». 1959. 10 берез.), Ґ. Боґача «Тарас Шевченко і молдавський народ» (газ. «Молдова сочіалісте». 1951. 10 берез.) та ін.



Т. Шевченко. Вибране. Кишинів, 1961. Фронтиспіс і титул

Широко відзначено у країні шевч. ювілеї 1961 і 1964. В АН Молдавської РСР відбулися наук. конференції, у вишах, школах, театрах проведено літ. вечори й концерти, виставки творів. На сторінках республ. періодики вміщено ст. молд. письменників: «Голос скривджених» А. Лупана, «Тарас Шевченко» Н. Костенка, «За справжні цінності» Б. Істру, «Тарас Шевченко» Є. Букова, «Вічна зірка» Г. Чопоя, «Уклін» П. Дарієнка, «Великий Шевченко» В. Телеуке, «Сестра наша Україна», «Спадкоємці Кобзаря» П. Крученюка, «Поет моєї молодості» Л. Барського, «Величний, незгасний смолоскип» Д. *Апетрі* та ін., у яких висвітлено участь укр. поета в *Кирило-Мефодіївському братстві*, світове значення творчості Шевченка. Ювілей 1984 ознаменовано у Республіці наук. конференцією, що відбулася в АН, а ювілей 1989 — колоквіумом, організованим Спілкою письменників Молдови і Колегією з перекл. і літ. зв'язків.

Пер.: Шевченко Т. Лукрэрь алесе. Тирасполь, 1939; *Шевченко Т.* Опере алесе. Кишинэу, 1951; *Шевченко Т.* Поезий. Кишинэу, 1959; *Шевченко Т.* Версурь алесе. Кишинэу, 1961; *Шевченко Т.* Скриерь алесе. Кишинэу, 1964.

Літ.: Вартичан И., Грекул И., Попович К. Страницы дружбы. Кишинев, 1958; *Богайчук М. А.* Великий друг Молдавії // Радянська Буковина. 1961. 28 лют.; *Лупан А.* Народний співець // Радянська Україна. 1961. 10 берез.; *Буков Е.* Тарас Шевченко // Нистру. 1961. № 3; *Вартичан Й. К., Додул А. Д.* Шевченко в молдавській літературі // *НШК 10*; *Романець О.* Тарас Шевченко і молдавський народ // Радянська Буковина. 1964. 9 лют.; *Попович К.* Любимый поэт молдавского народа // Коммунист Молдавии. 1964. № 2; *Савельев А.* Т. Г. Шевченко и Молдавия // Советская Молдавия. 1964. 8 марта; *Шубравський В. Є.* Шевченко і літератури народів СРСР. К., 1964; *Вартичан И. К., Додул А. Д.* Поэт, близкий сердцу молдаванина // Советская Молдавия. 1961. 10 марта; *Буков Є.* Ми вчилися на його слові // *ЛУ*. 1964. 9 берез.; *Друце І.* Голос народу // Прапор. 1964. № 3; *Дарієнко П.* Квіти Кобзареві // Радянська Україна. 1964. 9 берез.; *Глинський І. В.* Молдавська Шевченкіана: (Огляд) // Слов'янське літературознавство і фольклористика: Республ. міжвідомчий зб. К., 1966. Вип. 2; *Апетри Д.* Тематика украинянэ ын поезия советикэ молдовеняскэ // Нистру. 1975. № 8; *Апетрі Д.* Поетична спадщина Т. Шевченка в Молдавії: Художні переклади // *РЛ*. 1976. № 10; *Попович К.* Шевченко на сторінках дореволюційної бессарабської преси // *НШК 24*; *Апетрі Д.* «Заповіт» Т. Г. Шевченка в молдавських перекладах // *РЛ*. 1985. № 3; *Вельбівець Г. Г.* «Через бурі й версти пісня пробивалася до нас…» [Спадщина Т. Шевченка і молд. л-ра] // *В літопис* шани і любові: Зб. К., 1989; *Попович К.* Тарас Шевченко у вирі молдавської духовності // *Попович К.* Сторінки літопису: (До укр.-молд. фольклорно-літ. взаємин і проблем історії та самобутності українців Молдови). Кишинів, 1998; *Келар С.* Твори Великого Кобзаря в скарбниці молдавської культури // Київ. 1999. № 9/10.

Йосиф Вартичан, Анна Додул, Думитру Апетрі

МОЛИ́ТВА — у релігії: основний складник ритуально-культової дії, містичне спілкування (грец. συγοσια означає співбуття) людини з Богом, яке відбувається у свідомості молільника і реалізується в ритуальному слові, зверненому до ідеального адресата зі славослів'ям, благанням, проханням, подякою. М. в л-рі: метажанр, котрий, імітуючи діалог із сакральним адресатом, здатний утілюватися в різних жанрово-тематичних різновидах, здебільшого віршових (лірична медитація у складі поем та як окремий твір, сонет, сатирична епіграма, пародія тощо). У європ. літ. традиції М. як жанр бере початок з античних гімнів на честь богів, але від доби середньовіччя формується переважно під впливом біблійної (іудео-християнської) традиції, що її репрезентують, зокр., велична пісня *Мойсея* (Вих. 15, 1—13), молитви *Давида* (1 Хр. 17, 16—27; 21, 8), *Соломона* (3 Цар. 8, 23—61, 2 Хр. 5, 14—42), *Єремії* (Єр. 15, 15—18; 18, 19—23, Плач. 1, 18—22; 5, 1—22), пророка Авакума (Ав. 3, 1—19), молитви *Ісуса Христа* (Мт. 6, 9—14; 25, 39, 42; Мк. 14, 36; Лк. 11, 1—4, 22, 42; 23, 34, 46; Ін. 17, 1—26), а також більшість віршів у Псалтирі. Взірець звернення вірянина до Творця — Молитва Господня («Отче наш»), яка дає вичерпне уявлення про зміст і поетику християнської М., охоплюючи всі гол. структурні складники молитовної ситуації — прикликання, славослів'я та прохання. У Євангелії представлено й певну класифікацію молитов (Тим. 2, 1), котрі сх. християнська традиція розрізняє також за ступенем духовної зрілості молільника: найпростіший рівень М. — прагматичне прохання, коли молільник більше клопочеться земним; середній рівень — прохання допомогти в ускладненнях морального порядку, дарувати доброчинності, необхідні для духовного життя; найвищий рівень — це М. без прохань, себто славослів'я та подяка.

В укр. л-рі традиція худож. адаптації М. сягає часів першого південнослов'ян. впливу, коли давньоруські

книжники прагнули опанувати всі здобутки візантійських і болг. письменників, у спадщині котрих М. наявна і як окремий жанр літургійного або напівсвітського змісту, і як молитовні відступи в літописних записах, традиція котрих давно живе у православній л-рі, і не лише теологічній (див. про це: *Бовсунівська Т.* С. 3). Загалом літ. М. Давньої Русі розвивалася здебільшого в межах християнської літургійної гімнографії, окремі тексти якої було написано «молитвословним віршем» (див. про це: *Тарановский К.* Формы общеславянского и церковнославянского стиха в древнерусской литературе XI—XIII вв. // *Тарановский К.* О поэзии и поэтике. М., 2000. С. 257—273). Позалітургійна М. в давньоруській поезії бере початок із «покаянних пісень», короткі добірки яких у рукописній традиції з'являються на рубежі 15—16 ст. Але справжній розквіт жанру М., пов'язаний із популяризацією Святого Письма на східнослов'ян. теренах, особливо активною в Україні, відбувається з другої пол. 16 ст. у творчості таких поетів укр. походження, як Кирило Транквіліон-Ставровецький, Лазар *Баранович*, Варлаам Ясинський, Димитрій *Ростовський* (Туптало), Іван Величковський, Г. Сковорода та ін. Помітний внесок у популяризацію жанру М. в давньоруській поезії зробив білорус. книжник, вихованець *Києво-Могилянської академії* Симеон Полоцький.

Специфіка літ. М. полягає в тому, що на жанровий код сакрального звернення до вищих сил накладаються життєвий і творчий досвід, особистісні прагнення і худож. завдання суб'єкта молитовної комунікації, а це позначається на ступені трансформації класичної молитовної моделі. В укр. поезії нового часу саме Шевченко значно розширив продуктивні можливості жанрової форми літ. М., наслідуючи, своєю чергою, традицію Г. Сковороди, у творчості якого «містичне світобачення поєднувалось з філософсько-художньою концепцією світу і людини» (*Антофійчук В.* «Молитва, як сонце, вічна...»: (Жанр молитви в українській літературі) // *Святі* чуття, закладені в молитву: Антологія укр. поезії: У 2 кн. Чернівці, 1996. Кн. 1. С. 7). Поезія Шевченка репрезентує М. як динамічну поетичну структуру з розгалуженою системою внутрішніх жанрових модифікацій, підпорядкованих різноплановим авторським інтенціям: це і переспіви канонічних молитовних текстів (власне віршовані М. з усталеними різновидами славослів'їв, подяк, прохань), і розмаїті жанрові підвиди індивідуально-поетичної М. (М.-медитація, М. — заклик до активних дій, «молитва-боріння» — термін Є. *Нахліка*, тощо).

Молитовний дискурс вельми значний у поетичному просторі Шевченка і наявний у багатьох поемах та десятках віршів. Недарма в одному з програмних віршів «Муза» поет, ототожнюючи свою творчість із М., благає «сестру Феба»: «Учи неложними устами / Сказати правду. Поможи / Молитву діяти до краю». Ураховуючи широке використання в романтичній поезії 19 ст. біблійних мотивів та жанрів, не варто пояснювати вагомість молитовного дискурсу в поезії Шевченка лише побожністю митця. Утім, важко й відмежувати естетичні функції твореної поетом молитовної ситуації від його суто реліг. почуттів, що, як відомо, через суперечливість і не вкладалися в офіц. канонічні рамки. У поемах («Гайдамаки», 1841, «Слепая», «Гамалія», 1842, «Тризна», 1843, «Єретик», 1845, «Кавказ», 1845, «Сон — Гори мої високії», 1847, «Невольник — Сліпий», 1845, 1858, «Варнак», 1848, «Неофіти», 1857, «Марія», 1859) М. — структурний компонент, що слугує більш або менш очевидним засобом вираження світовідчуття поета, а досить часто — ознака побожності укр. народу як вияву його духовності. Так, незрідка персонажі Шевченкових поем звертаються до М. спонтанно, ситуативно: іноді просто згадують або лаконічно славлять ім'я Боже як рятівне, іноді покірно схиляються перед Його волею і могутністю («Варнак», pp. 74—80; «Невольник», pp. 380—384 та ін.), іноді бажають іншим Божої підтримки й ласки («Слепая», pp. 636—650, «Невольник», pp. 340, 497). Та найчастіше до М. вдаються в життєвій скруті зі скаргами, із проханнями допомогти, серед яких доволі поширені моління про поміч у поверненні на батьківщину, захист од зазіхань чужинців («Слепая», pp. 565—571; «Гамалія», pp. 76—84; «Сон — Гори мої високії», pp. 168—175; «Невольник», pp. 513—523; «Неофіти», pp. 61—65).

Велике тематично-видове розмаїття М. представлено в поемі «Єретик», де напружений діалог Івана Гуса із Творцем виконує важливу композиційно-змістову функцію. Протест героя проти надмірної влади католицької церкви та її недостойної практики переростає у скорботні докори Богові («Небесний Царю! Суд Твій всує, / І всує царствіє Твоє», pp. 88—95), а оскарження «розбойників», котрі «осміяли» Божу славу, нарікання на те, що немає захисників у землі, яка «плаче у кайданах» (pp. 96—105), переходять у неканонічні прохання Божого благословення на помсту («Благослови / На месть і на муки, / Благослови мої, Боже, / Нетвердії руки!», pp. 112—115). Перефразовану поетом традиційну М. на відпущення гріхів («Во ім'я Господа Христа», pp. 124—172) продовжують інвектива та революційний заклик, у яких герой палко викриває продаж індульгенцій, дорікає Богові за покарання Ним людей достойних і закликає народ до боротьби з несправедливістю («Прозріте, люди, день настав! / Розправте руки, змийте □□□□□», pp. 149—172). Отож революційний настрій Шевченкового Гуса інспіровано претензіями не лише до кліриків, а й до самого

Всевишнього. Утім і дорікаючи Богові, Гус визнає свою мізерність перед Творцем у покаянній М.: «Не мені, / Великий Господи, простому, / Судить великіє діла / Твоєї волі. Люта зла / Не дієш без вини нікому. / Молюся, Господи, помилуй» (рр. 172—183). Фінальна М. — промова Івана Гуса «Господи, помилуй, / Прости Ти їм, бо не знають!..» (р. 334—335) знакова, адже містить текст, що перегукується з передсмертною М. Христа за своїх катів («Господи, відпусти їм, — бо не знають, що чинять вони!» — Лк. 23, 34). Профетична частина цієї М. Гуса («Люди! добрі люди! / Молітеся!.. неповинні — / І з вами те буде!», рр. 316—332) також нагадує пророцтва, висловлені Спасителем на шляху до Голгофи («А Ісус обернувся до них да і промовив: Дочки єрусалимські, не ридайте за Мною, — за собою ридайте й за дітьми своїми!..» — Лк. 23, 28—31). У цілому за парадигмою мученика і пророка обидві постаті — і Ян Гус, і Ісус Христос — дуже близькі до творчої самоідентифікації Шевченка як нац. пророка та мученика за волю України.

Порівняно з палкими і драматичними зверненнями до Бога в «Єретику» молитовний дискурс «Тризни» вирізняється тим, що об'єктивований герой поеми — Шевченків варіант образу Спасителя — апелює до Всевишнього, прохаючи тільки духовної підтримки («Не погасай, мое светило!», рр. 159—167), а також благословення на подвиг — «на искупление земли» (р. 266), що колись була щасливою («О Боже! Сильный и правдивый», рр. 259—269). Отож постає авторський міфоцентричний образ світу, побудований на міфолог. тріаді: «втрачений рай — сучасний занепад, пов'язаний з монархізмом, — відродження Божої правди, майбутній міленіюм» (див. про це: *Нахлік Є.* Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Л., 2003. С. 195—198). Окремо слід сказати про М., що становить ліричний відступ у поемі «Тризна» («Благословен твой малый путь», рр. 34—97). Це великий за обсягом гімн, виголошений розповідачем на честь гол. героя поеми — праведника; текст завершено молитовними проханнями грішника до померлого друга про духовне зцілення, оволодіння потаємним даром любити всіх, навіть «гордящихся», про здатність лагідним словом пом'якшувати серця «народных палачей» і, нарешті, провістити «гимн пророчий». Заключне прохання розповідача — не полишити його в годину смерті без вірних друзів — на тлі попередніх молінь про залагодження суспільних потреб особливо зворушує. З основною частиною цієї М. (оспівування харизми героя) перегукується звернення розповідача «Неофітів» до Божої Матері з благанням дарувати йому полум'яне слово істини, що розтопило б серця людей і врятувало Україну («Благословенная в женах», рр. 61—88). Яскравий зразок містичної М. християнина за всіх знедолених, побудованої відповідно до канонів (зі славослів'ям, мотивацією звернення, проханням, обітницею), — палке звернення розповідача до Богородиці, що ним відкривається поема «Марія» («Все упованіє моє», рр. 1—25).

Ідеалізованому сприйняттю постаті Ісуса Христа як Месії («Тризна», «Марія») протистоїть у поемі «Кавказ» (рр. 128—155) «молитва-боріння». Вона втілює протест Шевченка проти спотворення людьми «слова / Істини», заради якої й було принесено Христову жертву. Саркастичний образ тих псевдохристиян, котрі у храмах перед іконами «за кражу, за войну, за кров, / Щоб братню кров пролити, просять» (рр. 138—139), унаочнює крит. погляд поета на самодержавну модель православ'я, гірке визнання безпідставності й навіть шкідливості їхніх месіанських претензій: «Просвітились! та ще й хочем / Других просвітити, / Сонце правди показати / Сліпим, бачиш, дітям!..» (рр. 142—145). Подібними настроями пройнято і монолог старого козака з поеми «Сон — Гори мої високії» — М.-докір (рр. 89—98), звернена до Христа («Наробив Ти, Христе, лиха! / А переіначив?! / Людей Божих?! Котилися / І наші козачі / Дурні голови за правду, / За віру Христову, / Упивались і чужої / І своєї крові!.. / А получшали?.. Ба де то! / Ще гіршими стали»). Але себе як істинного християнина герой виявив у подячній М. Творцеві («Молюсь Тобі, Боже милий», рр. 123—138).

У ліричних поезіях Шевченка молитовна комунікація зазвичай посідає центральне місце, виконує жанротворчу функцію. Крім трьох віршів-варіацій, зібраних під заг. жанровою назвою «Молитва» («Царям, всесвітнім шинкарям», «Царів, кровавих шинкарів», «Злоначинающих спини»), та емоційно й тематично спорідненої з ними поезії «Тим неситим очам» (усі — 1860), Шевченкову молитовну лірику представлено також циклом «Давидові псалми» (1845), у якому серед переспівів десятьох старозавітних пісень шість (12, 43, 52, 53, 81, 93) молитовні за змістом. Молитовний дискурс різною мірою наявний у поезіях «Мов за подушне, оступили» (1848), «Заросли шляхи тернами» (1849), «Лічу в неволі дні і ночі» (1-ша ред., 1850; 2-га ред., 1858), «Муза» (1858), «Мій Боже милий, знову лихо!» (1859), «Подражаніє 11 псалму» (1859), «Гімн черничий», «Світе ясний! Світе тихий!» (обидві — 1860). Щирі молитовні звернення присутні у віршах «Дівичії ночі» (1844), «Росли укупочці, зросли» (1860).

Саме ліричні вірші-М. найвиразніше оприявнюють синкретичність світоглядних домінант Шевченка, зокр. синтез його бунтарських, революційних настроїв із проповіддю християнського милосердя та братньої любові. Промовисте віддзеркалення цієї особливості —

триптих «Молитва», який містить два авторські варіанти прохальної М.: М. з класово диференційованим підходом до об'єктів моління («Царям, всесвітнім шинкарям», «Царів, кровавих шинкарів») і примирливу М. за всіх — «Злоначинающих спини»; останню Л. *Плющ* визначив як «революційну» і «всепрощенську» (*Плющ Л.* «Причинна» і деякі проблеми філософії Шевченка // Сучасність. 1979. Ч. 3. С. 27). Подекуди в молитовному слові Шевченка помітне еклектичне сусідство античної і біблійної топіки, властиве романтичному світосприйняттю: у вірші «Муза» античний ідеальний адресат моління постає у вимірі християнських категорій та у відповідній стилістиці, вочевидь наближаючи образ Музи до образу Діви Марії («А ти, пречистая, святая», «Моя порадонько святая!», «А як умру, моя святая! / Моя ти мамо! Положи / Свого ти сина в домовину» і т. п.).

У поетичному діалозі з Богом Шевченко найчастіше обирає позицію старозавітного молільника, котрий, переймаючись злощасною долею свого народу та проблемою трагізму людського життя загалом, нарікає на суспільні негаразди або на страждання окремої людини, зокр. й на власні. Показова в цьому плані добірка молитовних пісень у «Давидових псалмах», яка вочевидь реалізує намір поета знайти опертя в Біблії для своїх історіософ. роздумів про злободенні — соц.-політ., культурні й духовні — проблеми України. Адже з розмаїття псалтирних пісень, різних і за змістом, і за емоційним забарвленням, поет вибрав лише ті, де заторкнуто проблеми людини й суспільства і здебільшого йдеться про неправедних грішників та лиходіїв. Прикметно, що у своєму трактуванні псалмів Шевченко відходить од євангельського змісту, за яким під «ворогами» розуміються людські гріхи. Поет увійшов у саму глибінь почуттів старозавітного псалмоспівця, що спрямовує гнів на реальних політ. супротивників свого народу як на ворогів самого Бога (показова в цьому плані М. у поемі «Гамалія» зі зверненням «О милий Боже України!»). Великодушності до ворогів-чужинців у Псалтирі нема, натомість домінують палкі висловлювання відданості й безмежної вдячності Богові, уславлення його величі, усемогутності й милосердя, прохання про вдосконалення й просвітлення душі. У «Давидових псалмах» переважають моління-скарги з глибоко драматичними і навіть трагічними картинами життя народу, з палкими благаннями покарати «лукавих» (93), знищити ворогів, а викривальні інвективи незрідка переростають у докори Богові (43). Ідеї перемоги над лиходіями підпорядковано і прохання вищого порядку — про спасіння душі, сприяння в духовному розвитку (12) і, нарешті, про дарування особливої харизми — сили пророчого слова, котра полягає у здатності віщувати, в умінні утішати, умовляти та повчати людей згідно з волею Бога (53). Утім, останнє прохання Шевченко висловив тут не за каноном, перенісши гол. акцент із Божої волі на людську через буквальне сприйняття церковнослов'ян. виразу «внуши глаголы уст моих», що синонімічний вислову «вонми ми и услыши мя».

У генетичному, тематичному й жанровому відношенні до М.-переспівів, уміщених у циклі «Давидові псалми», прилягає вірш «Подражаніє 11 псалму». У Біблії цей псалом становить М. пророка Давида; він скаржиться Всевишньому на лицемірів, що спочатку обіцяють дружбу, а потім зраджують. Не порушуючи ідейно-тематичної системи оригіналу, Шевченко в «Подражанії 11 псалму», як і в «Давидових псалмах», основним мотивам старозавітного тексту надав актуального соц. та нац. звучання. Зокр., поет у переспіві названого вірша, нарікаючи на те, що «мало / Святих людей на світі стало» та пророкуючи, що Бог постане на захист поневолених, підносить Слово як чинник утвердження народу: «Воскресну нині! Ради їх, / Людей закованих моїх, / Убогих, нищих… Возвеличу / Малих отих рабов німих! / Я на сторожі коло їх / Поставлю слово».

Інерція духу та поетики молитовних псалмів, засвоєних Шевченком, позначилася і на змісті й на стилістиці низки його віршів, що не мають жанрових ознак М. У більшості з них молитовні інтонації — це своєрідне емоційно-комунікативне підґрунтя для ліричної медитації, інспірованої, в основному, смутними, елегійними настроями, що спричинені або вболіванням за своє знівечене життя («Мов за подушне, оступили», «Заросли шляхи тернами», обидва варіанти «Лічу в неволі дні і ночі»), або трагічним сприйняттям буття суспільного («Мій Боже милий, знову лихо!..»). Скаржиться на життя, свою недолю, дорікаючи Богові, і героїня вірша «Дівичії ночі». Утім, є випадок, коли, навпаки, замилування життям ін. людей — щасливої подружньої пари — викликає в душі поета молитовний настрій, сповнений світлої надії («Росли укупочці, зросли»).

Окрему й найменшу групу поетичних М. складають ті вірші Шевченка, у яких слову, спрямованому до ідеального адресата, надано суто іронічного, гротескового забарвлення або навіть форми інвективи. Так, політ. й ідеологічне неприйняття офіц. церкви, підкріплене особистим негативним ставленням поета до християнської аскези і, зокр., до інституту чернецтва, спонукало його написати рольову (від імені черниць) антимолитву «Гімн черничий», що кидає виклик церкві і хулить Бога: «Удар, громе, над тим домом, / Над тим Божим, де мремо ми, / Тебе ж, Боже, зневажаєм» (пор. з М. Івана Гуса в «Єретику»). А переконаність у потребі оновлення християнської церкви надихнула

Шевченка на парадоксальну М. «Світе ясний! Світе тихий!» (своєрідну інтерпретацію християнського вечірнього піснеспіву «Світе тихий, святої слави»), де приниженим, який потребує спасіння, виявляється сам ідеальний реципієнт М. — Ісус Христос (пор. із М. в поемі «Кавказ»). Ці два тексти викликають дискусії з приводу реліг.-етичних засад світобачення поета, але безперечно засвідчують, що Шевченко охоче використовував поетику М. навіть із полемічною метою, а також указують на певну співвіднесеність його творчості з ідеологічними основами та поетикою Просвітництва (див., приміром, «Молитву святенника Віллі» Р. *Бернса*).

Назагал же всі худож. М. Шевченка споріднені з біблійними псалмами та генетично близькими жанрами (тропарями, кондаками, молебнями тощо). Вони започаткували романтичну за своєю суттю традицію поєднання містичного почуття з оптимістичною вірою в можливість соц. раю, з міленаризмом, «задивленим у невизначене далеке майбутнє» (*Нахлік Є*. Цит. праця. С. 196—198), — традицію, що її згодом підхоплять багато які укр. поети 19 і 20 ст.: П. Куліш, М. *Старицький*, О. *Кониський*, Б. *Лепкий*, П. Карманський, О. *Олесь*, Ю. Шкрумеляк, Б. Купчинський, Є. *Маланюк*, Д. *Павличко* та ін. Див. *Жанрова система поезії Шевченка.*

Літ.: Барабаш Ю. Тарас Шевченко: імператив України: Історіо- й націософська парадигма. К., 2004; *Бовсунівська Т.* Молитва як літературний жанр: Роль Шевченка в романтичному жанротворенні // Дивослово. 2003. № 7; *Яременко В.* «І світ ясний, невечірній тихо засіяє...» // *СіЧ*. 2003. № 3;*Даниленко І. І.* Модифікація жанрового канону молитви в поезії нового часу: (На матеріалі «Псалмів Давидових» Т. Г. Шевченка) // Мова і культура: (Наук. щоріч. журн.). К., 2004. Вип. 7. Ч. 2; *Баран Г.* Лексика Шевченкової молитви // Українська мова. 2006. № 1; *Даниленко І.* Молитва як літературний жанр: генеза та еволюція. Миколаїв, 2008; *Шевченків М.* Бог Сущий у поезії Кобзаря: (Про реальність Бога та Його місце в поезії Тараса Шевченка). Зарваниця; Lublin; Т., 2008.

Ірина Даниленко

«МОЛИ́ТВА ЗА ПОМЕ́РЛИМИ» [«Казашка Катя»] (папір, сепія, 27,6×21,5) — малюнок Шевченка, виконаний наприкінці заслання 1856—57 в *Новопетровському укріпленні*. Зберігається в НМТШ (№ г—268).

Очікуючи офіц. наказу про звільнення, Шевченко багато працював над портретами і творами побутового жанру. У сепії поєднано здобутки митця як майстра обох жанрів. Він зобразив молоду особу в складному за худож. вирішенням освітленні. Окрім програмності, у малюнку виявляється культурологічний контекст: зображена сцена частково відтворює реліг. повір'я місцевого населення, пов'язане з ушануванням духів предків. На першому плані майже анфас — дівчина, одягнена в тунікоподібну сорочку із широкими рукавами (традиційне для росіян вбрання) та пов'язаною на голові хустиною у формі тюрбана. Її відкритий погляд спрямовано на глядача, у руці, прикритій другою, вона тримає плошку із запаленим ґнотом. Від нього поширюється світіння, вихоплюючи з навколишньої пітьми фігуру дівчини і на дальньому плані — різьблений орнаментами надгробний камінь («койтас»), який установлювали на знак шани богам на могилах визначних предків. Моделлю для цієї роботи була вихованка родини коменданта І. *Ускова Катя*. За спогадами Н. *Ускової* (Смоляк) у записі І. Проніна, у їхній родині, крім няньки *Авдотьї*, жила її сестра Катя (див.: *Пронін І.* В гостях у друга Т. Г. Шевченка // Життя й революція. 1928. № 3. С. 120). Саме в цій публ. обох сестер хибно названо «киргизками». Натомість Шевченко недвозначно згадував у Щоденнику Авдотью як уральську козачку-старообрядницю (запис 11 лип. 1857), вірогідно, з поселенців станиці Миколаївської поблизу Новопетровського укріплення. Він вітав «и Катю, и няню» зі святом Великодня в листі до І. Ускова від 17 лют. 1858 з *Нижнього Новгорода*. Імовірно, Катя у сх. вбранні позувала для кількох малюнків цього періоду («Киргизка», «Самаритянка», «Благословіння дітей Христом»). Сюжет малюнка та нац. вбрання моделі призвели до непорозуміння, унаслідок якого обох сестер уважали казашками-киргизками (див. докл.: *Костенко А., Умірбаєв Е.* Оживуть степи…: Тарас Шевченко за Каспієм. К., 1977. С. 247—250).

Т. Шевченко.
Молитва за померлими.
Папір, сепія. 1856–1857

На думку М. *Павлюка*, у казах. одязі Катю зображено через те, що цього вимагала відбита на малюнку ситуація, пов'язана з місцевим звичаєм, який дуже зацікавив Шевченка і послужив темою ще двох його творів (не знайдені), надісланих для продажу Бр. Залеському до Литви (*Спогади 1982*, с. 467). Шевченко в листі до нього від 8, 10, 13, 20 трав. 1857 писав: «Сегодня только отходит почта, и я прибавляю еще две штуки. Я назвал их "Молитвою по умерших". Это религиозное поверье киргизов. Они по ночам жгут бараний жир над покойниками, а днем наливают воду в ту самую плошку, где ночью жир горел, для того, чтобы птичка напилася и помолилася Богу за душу

любимого покойника. Не правда ли, поэтическое поверье?» В. *Яцюк* на підставі цих слів запропонував назвати малюнок «Молитва за небіжчиків» (*Яцюк В.* 1989. С. 199), оскільки в ньому використано той же етногр. матеріал, що й у названих сепіях, гроші за які Залеський надіслав Шевченкові з листом від 20 серп. 1857, не назвавши імені покупця (*Листи*, с. 85).

За спогадами Наталії *Ускової*, Шевченко подарував малюнок їхній родині: «Усковим на згадку про спільно прожитий час і про самого себе Шевченко лишив портрет дружини коменданта Агафії Омелянівни із старшою донькою на руках, портрет Каті, Наталоччиної няньки, в киргизькому одязі та п'ять пейзажів» (*Спогади 1982*, с. 243). 1929 разом із сімома ін. роботами митця його придбано в Н. Ускової (Смоляк) у м. Бугуруслані для ІТШ як «Портрет киргизки Каті» (додаток до акту № 13 від 25 лют. 1929).

Твір уперше згадано у «Спогадах Н. І. Ускової про Т. Г. Шевченка», які опублікував її чоловік М. С. Зарянко в газ. «Санкт-Петербургские ведомости» (1882. № 75); ін. ред.: *Зарянко Н.* Воспоминания Н. И. Усковой о Шевченке. С примечаниями М. К. Чалого (*КС*. 1889. № 2). Назву твору часто змінювали, уможливлюючи різні його тлумачення: «Портрет Каті, няньки Наташиної в киргизькому костюмі», «Портрет Катрі, годованки Ускових», «Портрет киргизки, няньки Наташеньки», «Катерина, нянька Ускових у киргизькому вбранні», «Киргизка Катя», «Катя ставить світильник на могилі», «Катя, киргизка-наймичка», «Киргизька дівчина Катя-Ботагоз», «Поклоніння мертвим», «Казашка Катя» (*Яцюк В.* 1989. С. 199). Уперше репродуковано під назвою «Киргизка Катя ставить світильника на цвинтарній стіні» в журн. «Червоні квіти» (1929. № 5/6. С. 12), згодом як «Киргизка» у вид.: *Шевченко Т.* Избранные произведения. М.; Лг., 1939. С. 307; «Киргизка Катя» — у кн.: *Владимирский Г.*, *Савинов А.* Т. Г. Шевченко — художник. М.; Лг., 1939. Табл. XVIII; *Раєвський С. Є.* Художник Тарас Шевченко. Х., 1939. С. 81. Табл. 60; «Казашка Катя» у вид.: *Шевченко* Тарас. Вибране. Рига, 1954. Табл. 10; *Тарас* Григорьевич Шевченко: [Альб.]. М., 1961. № 21; *Державний* музей Т. Г. Шевченка: Каталог фондів. К., 1967. Вип. 1. С. 26; *Щедрість* серця: Казахстан у творчості Т. Г. Шевченка. Алма-Ата, 1982 (суперобкладинка та іл. № 45); «Молитва за померлими» — у вид.: *Національний* музей Тараса Шевченка: Альб. К., 2002. С. 136. № 120. Експоновано на виставках під різними назвами: «Портрет киргизки Каті» (Харків. б-ка ім. В. Короленка; 13—30 берез. 1930), «Казашка Катя» (1964, 1984, Київ; 1969, 1979, Москва); «Молитва за померлими» (2002, 2006, 2010, Київ). Місця зберігання: власність Ускових, Н. І. Смоляк, ІТШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. III.

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 61; Республіканська ювілейна шевченківська виставка в Києві: Каталог-путівник. К., 1941; Каталог малярської творчості Т. Г. Шевченка, експонованої в Галереї. Х., 1934 (обкладинка); *Шевченко Т.* Художник: Повесть: Кн.-альб.: [Повість і репрод. живопис. творів Шевченка та ін. художників; док., іл. шевч. часу]. К., 1989.

Літ.: Новицький; *Малярські твори*; *Скворцов А. М.* Художник Тарас Шевченко. М.; Лг., 1941; *Савинов А. Н.* Академическая живопись // *История* русского искусства. М., 1964. Т. 8. Кн. 2; *Затенацький Я.* Т. Г. Шевченко // *Історія* українського мистецтва. К., 1969. Т. 4. Кн. 1; *Яцюк В.* «Казашка Катя» чи «Молитва за небіжчиків»? // *НШК 25*; *Павлюк М.* До вивчення мемуарних джерел біографії Шевченка // *НШК 25*; *Біографія 1984*; *Яцюк В.* Живопис — моя професія: Шевченкознавчі етюди. К., 1989; *Боронь О.* Помилка невиправна? [Про випуск поштової марки за сепією Шевченка під хибною назвою «Казашка Катя»] // Урядовий кур'єр. 2011. 6 верес.; *Калініна Т.* Помилка, якої не було // Урядовий кур'єр. 2012. 6 січ.; *Боронь О.* …Але істина дорожча (про помилку, яка таки була) [Полеміка з приводу назви сепії Шевченка «Молитва за померлими»] // Критика. 2012. № 4.

Світлана Яценко

«МОЛИ́ТВА МА́ТЕРІ» (папір, сепія) — малюнок Шевченка, виконаний влітку 1853 в *Новопетровському укріпленні*. Місцеперебування оригіналу не встановлено. Опис дано за свідченням кол. власника Б. *Суханова-Подколзіна* (*КС*. 1885. № 2. С. 240). Обличчя матері подібне до портрета А. *Ускової* (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 9. № 34, 35, 41). Сюжетом малюнка могла послужити тяжка недуга сина Ускових — Дмитра, який помер у черв. 1853, що і є підставою для датування. Шевченко в заг. рисах передав драматизм цієї сцени — на першому плані зобразив жінку, яка молиться, стоячи на коліні біля ліжка сина, однією рукою тримаючись за нього, другу притисла до грудей. Її обличчя й погруддя модельовано світлим тоном, темнішим — ліжечко із сином, стіни, підлогу. Таким прийомом посилено внутрішній напружений стан жінки. Митець майже не застосовує штрих, а розтушовуванням моделює форму. У складеному Г. *Честахівським* списку мист. творів, що залишилися після смерті Шевченка, за № 26 значиться фотографія із цієї роботи. Згадана фотографія зберігалася в ЧМТ (*Каталог Музею Тарновського*, с. 201, № 518), копію з неї вперше опубл. О. *Новицький* у вид.: *Малярські*

Т. Шевченко. Молитва матері. Папір, сепія. 1853

твори. Описано й репрод. твір у вид.: *Шевченко Т*. Мистецька спадщина: У 4 т. К., 1964. Т. 3. С. 22. № 31. Місця зберігання: власність Н. *Суханової-Подколзіної*, Б. Суханова-Подколзіна.

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 31.

Літ.: Суханов-Подколзин Б. Воспоминание о Т. Г. Шевченко его случайного ученика // *КС*. 1885. № 2 (див. також: *Спогади 1982*); *Новицький*; *Раєвський С. Є*. Життя і творчість художника Тараса Шевченка. Х., 1939.

Світлана Яценко

«МОЛИ́ТВА», «ЦАРІ́В, КРОВА́ВИХ ШИНКАРІ́В», «ЗЛОНАЧИНА́ЮЩИХ СПИНИ́» — вірші-варіації Шевченка на спільну тему, які мають подібну образно-композиційну структуру та стилістику, написані відповідно 24, 25, 27 трав. 1860 в Петербурзі. Джерело текстів — «*Більша книжка*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 292—293), до неї О. *Лазаревський* переписав ці твори кожен під окремою датою з невідомого чорнового автографа. Першим було надрук. третій вірш «З. с.» в журн. «*Основа*» (1861. № 6. С. 5) у складі ст. В. *Білозерського* «Значение Шевченка для Украины: Проводы тела его в Украину из Петербурга». Повністю триптих опубл. уперше у вид. «Кобзар з додатком споминок про Шевченка, Костомарова і Микешина» (Прага, 1876. Т. 2. С. 238—239) під редакторською назвою «Молитви» та з нумерацією його частин римськими цифрами (I—III). До трьох віршів приєднано як четвертий складник названого циклу поезію «Тим неситим очам» (вільний переспів твору В. *Курочкіна* «Для великих землі»), текст якої в «Більшій книжці» датовано 31 трав. 1860. До «Більшої книжки» цей вірш Лазаревський переписав окремо від триптиха — після вірша «Колись-то ще, во время оно» (з датою в Шевченковому автографі 27 трав. 1860). Близька до триптиха генетично і частково за змістом поезія «Тим неситим очам» друкувалася у складі циклу «Молитви» під номером IV в усіх публікаціях до Повного зібрання творів у 6 т., де було задекларовано, що названий вірш, «хоч генетично споріднений із трьома варіаціями "Молитви", є самостійним твором» (К., 1963. Т. 2. С. 594).

За жанром усі три вірші — літ. молитви, побудовані на одному типі молитовних інтенцій: звернення ліричного героя до Бога стосовно різних об'єктів моління — «царів», «трудящих людей», «чистих серцем», «злоначинающих», «доброзиждущих» та ліричного **я** («всім нам вкупі»), — із проханням покарати їх або дарувати їм милість. Зміст і тон прохань визначається ставленням ліричного героя до об'єктів молитви, яке в доволі невеликому поетичному просторі циклу помітно змінюється од вірша до вірша. Кожен із віршів постав як окремий інваріант, де втілено ціннісні прагнення ліричного героя-автора наприкінці його життя.

Поштовхом до написання поезій «М.», «Ц., к. ш.», «З. с.» послужив названий вище вірш В. Курочкіна, надрук. у петерб. журн. «Мода для светских людей» (1857. № 1). Генетична близькість Шевченкових віршів до твору Курочкіна простежується на рівні суб'єктно-образної організації та в способі розгортання ліричного сюжету. Проте, на відміну від поезії «Тим неситим очам», що становить переспів вірша Курочкіна, усі три вірші циклу — самобутні твори, пов'язані жанрово-стильовими особливостями й ідейно-тематичним комплексом з усім поетичним доробком Шевченка. У триптиху, написаному за несповна десять місяців до смерті поета, оприявнилася помічена багатьма дослідниками неоднозначність Шевченкового світосприймання. Одверта класова неприязнь до можновладців та революційність, якими пройнято перші два вірші («М.», «Ц., к. ш.»), бентежить тих, хто бачить в основі Шевченкового світогляду християнське вчення, а молитовний, примирливо-лагідний тон і зміст благань у другій та третій строфах, особливо ж у заключному вірші «З. с.», стають каменем спотикання для дослідників, котрі вважають Шевченка атеїстом і революційним демократом типу М. *Чернишевського* та М. *Добролюбова*. Так, Ю. *Івакін* зауважив, що «в третій "молитві" революційна думка Шевченка не знайшла такого чіткого втілення, як в інших» (*Івакін 1968*, с. 315). Наголосивши на тому, що реліг. зміст у триптиху цілком відсутній, дослідник тут, як і у ст. «Молитва», вміщеній у *ШС* (Т. 1. С. 414), обійшов питання жанрової природи віршів і залишив без коментаря причину звернення поета до жанрової форми молитви протягом чотирьох днів тричі поспіль (не рахуючи вірша «Тим неситим очам»). Утім, жанрове мислення Шевченка вочевидь оригінальне (див. також *Молитва*), воно відбиває особливості його світосприймання. Л. *Плющ* слушно зазначив, що дискутувати можна лише про специфіку Шевченкового «релігійного мислення й світовідчуття, про ставлення поета до Бога, а не про відсутність такого ставлення» (*Плющ Л*. С. 9).

На сьогодні в шевченкознавстві єдиного розуміння циклу нема, але трактують його саме з позицій, подібних до тих, які окреслив Плющ. Приміром, Ю. *Шевельов* уважає, що в триптиху втілено помітну загалом у творчості Шевченка еволюцію поглядів у напрямку від революційної ідеології до утвердження християнських цінностей (*Шевельов Ю*. С. 100.). Подібної думки дотримується і Ю. *Барабаш*, який відзначив, що цикл став кульмінацією Шевченкової «духовної і творчої еволюції», вектор якої «спрямований в бік пріоритету етичних характеристик і критеріїв **загальнолюдських**

перед моментами локально соціальними, а чи суто особистими» (*Барабаш Ю*. С. 120). Натомість Л. Плющ, урозріз із цими уявленнями, доводить, що вірш «Ц., к. ш.» не дає підстав для висновку, буцімто Шевченко «остаточно став на позиції всепрощення, на позиції антиреволюційні тощо» (*Плющ Л*. С. 27). Дослідник наголошує на неоднозначності Шевченкового образу правди, пов'язуючи його «з амбівалентними релігійними почуваннями автора»; гармонізуватиме суперечності в Шевченковому світогляді не еволюція, а діалогізм, який, поряд з амбівалентністю, становить «друге інваріантне суто шевченківське єдине Слово» (*Плющ Л*. С. 10). Тож триптих поета — «не діалектика тріади істини, а модель діалогу зі світом, людьми, Богом, модель, побудований на взаємно доповнюючих, хоча й частково взаємно заперечливих один одного моделях світу і шляху його оновлення» (*Плющ Л*. С. 28). У циклі Шевченка «імпліцитно закладена невизначеність, "хаос" моделів-розв'язань, яка й породжує діалогізм, структуру доповнення, філософію-путь замість філософії-системи, особливості стилю, поетичної структури "Кобзаря"» (Там само). Позицію Л. Плюща поділяє Є. *Нахлік*, зауважуючи, що запропонована Ю. Шевельовим схема виглядає непереконливо, бо він спрямлює «імпульсивного, амбівалентного Шевченка, <…> розбудовує схему його еволюції там, де її, властиво, не було, або, принаймні, де вона ще не встигла достатньою мірою виявитися і розвинутися» (*Нахлік Є*. Зіставлення і протиставлення Шевченка і Пушкіна в рецепції П. Куліша // Київська старовина. 1999. № 4. С. 37; див. про це також: *Нахлік Є*. С. 54—55).

О. Данченко. Ілюстрація до вірша Шевченка «Молитва». Папір, офорт. 1983

В. *Янів* дискусію навколо питання про остаточність чи неостаточність змін у світогляді поета, що відбилися у віршах-«молитвах», обійшов, розглянувши цикл не в контексті всієї творчості поета, а в аспекті нац. ментальності. Проаналізувавши чотири етюди-«молитви» (включно з поезією «Тим неситим очам»), дослідник дійшов висновку, що в цих творах Шевченко «зумів схопити основні риси української духовності», і зокр. пояснив їх так: «…йдеться про наголошення примату любові (із братолюбієм і єдиномисліем) і шукання правди перед силою (ототожнюваною із владою і персоніфікованою царями), яка веде до насилля і беззаконності». Автор зазначив: «Це аж ніяк не ідеалізація нашої духовності у загальних рисах <…>. Це радше портрет тієї духовності, яким — зрештою — не можна захоплюватися, бо в ньому джерело нашої історичної долі чи, вірніш, недолі». Наголошуючи на утопічності ідеї заг. морального вдосконалення людства й утвердження правди на землі, В. Янів т. ч. непрямо констатує факт еволюції поглядів поета, що відбувається в межах циклу (*Янів В*. С. 1440, 1445).

Далекі од християнської етики революційні думки та відкриті заклики до небесної і земної помсти вінценосним гнобителям лунають і в пізніших за вірші-«молитви» Шевченкових творах (див.: «Хоча лежачого й не б'ють» — 20 жовт. 1860, «О люди! люди небораки!» — 3 листоп. 1860, «Бували войни й військовії свари» — 26 листоп. 1860), тож важко погодитися з тезою про остаточне прийняття поетом ідеї мирного розв'язання суспільних негараздів. Триптиху притаманна певна худож. логіка, що відбиває рух думки в ході творення циклу. На наш погляд, Шевченкові вірші-«молитви» оприявнюють непростий процес Богоспілкування, поступового Богопізнання і, нарешті, духовного одкровення, — себто усвідомлення або принаймні відчуття ліричним героєм метафізичного, а не суто істор., шляху походження зла. У результаті поет притлумив свою попередню бурхливу реакцію на існування зла на землі, відмовився від закликів до фізичного знищення його носіїв (відповісти злом на зло).

Умовно у триптиху можна виділити два основні суто індивідуальні варіанти прохальної молитви: соц. диференційована («М.», «Ц., к. ш.») і миролюбна незлобива за всіх («З. с.»). Л. Плющ, який також убачає в циклі два варіанти молитви, дає їм радикально полярне визначення — «революційна молитва (молитва помсти) й всепрощенська», наголошуючи, що вони репрезентують два шляхи Шевченка до правди: путь «"правди-мсти", збройної, кривавої <...> та путь правди-любові, всепрощення, путь Христа» (*Плющ Л*. С. 28). Назагал можна погодитися лише з тим, що в трьох віршах-варіаціях, справді, помітні завважені Плющем полярні (радикальний і мирний) підходи поета до розв'язання проблеми існування зла на землі. Адже в пошуках найефективніших шляхів та засобів виправлення й удосконалення суспільного ладу поет, за висловом В. *Мокрого*, вагався «між Прометеєм і Христом» (*Mokry W*. Literatura i myśl filozoficzno-religijna ukraińskiego romantyzmu: Szewczenko, Kostomarow, Szaszkiewicz. Kraków, 1996. S. 35—129; розд. «Taras Szewczenko: między Prometeuszem a

Chrystusem»), — це й позначилося на психоемоційних рефлексіях ліричного героя триптиха. Однак Л. Плющ не враховує ін., складніших семантичних відтінків і тонших емоційно-психологічних станів цього ліричного суб'єкта, звернувши увагу лише на ті особливості віршів-«молитов», котрі впадають в око передовсім.

Прикметно, що в аналізованих віршах-варіаціях Шевченко будує розмову з Богом не в конвенціональному ключі, а в спонтанному, індивідуальному стилі, котрий має перегуки з тоном його псалтирних «подражаній» та молитов Івана Гуса в поемі «Єретик». Неканонічні прохання молільника інспіровані ставленням поета до «царів» як до уособлення соц. несправедливості (докл. про це: *Шевчук В. О.* «Personae verbum» (Слово іпостасне): Розмисел. К., 2001. Розд. 3: Пани і люде: Ідея двоіпостасності людського суспільства в поезії Тараса Шевченка. С. 73—138). З огляду на це можна припустити, що саме критично-полемічне сприйняття оптимістичних провіщень Курочкіна, адресованих «великим земли» («Для великих земли / На морях корабли, / Серебро в недрах гор, / И в надзвездный простор / Гимны славы взошли») та частково «высоким умам» («Для высоких умов / Среди славных трудов / Наслажденье трудом / И бессмертье потом» (цит. за журн.: Мода для светских людей. 1857. № 1. С. 9), підштовхнуло Шевченка до створення трьох поетичних етюдів, у яких виразно проступає соц. опозиція «царі»/«робочі голови, руки», «трудящі люди» (перший і другий вірші), котра в третьому етюді переростає в морально-етичну дихотомію «злоначинающі»/«доброзиждущі». Таке протиставлення і спонукає дослідників трактувати цикл виключно у світлі опозиційних відносин, зокр. визначати його як твір, побудований на «соціально-філософській дихотомії» (В. Янів) чи «бінарній опозиції "вони — (я) ми"» (Ю. Барабаш).

Утім, об'єктивно ідейно-смисловий простір триптиха постав не тільки на основі соц. й морального антагонізму всередині кожного вірша та інтертекстуального контрасту в межах усього циклу, а й за принципом логічного доповнення й уточнення. Тому у творі виявнено тенденцію водночас і до розчленованості, і до злитності інтенцій суб'єкта мовлення, що позначається на різних рівнях поетики віршів: заг. композиції, лексико-семантичних особливостях, ритмічному малюнку, словесній інструментовці, поетичному синтаксисі тощо. Різноманітними худож. засобами підкреслено і змістову оригінальність кожної з «молитов», і телеологічний зв'язок між ними. Можна окреслити заг. ознаки поетики складників триптиха, що передовсім упадають в око. Усі три вірші-варіації — невеликі строфічні твори, котрі складаються з терцетів чотиристопного ямба. Кількість строф у кожному з віршів (три — у першому і по чотири — у решті двох) відповідає особливостям їхньої об'єктно-образної структури. Усі варіації побудовано на паралелізмі, локально посиленому анафорою; речення мають інверсійний порядок слів. Ці композиційно-стилістичні засоби — яскраві прикмети поетики Святого Письма й зокр. Книги псалмів. Функцію стилізації виконує також і введення церковнослов'ян. лексики (відомо, що поет користувався Біблією в церковнослов'ян. перекладі): «ниспошли», «Всеблагий», «соблюди», «единомисліє», «братолюбіє», а також слів, утворених за взірцем церковнослов'ян. мови (похідні від іменників та дієслів складені субстантивовані прикметники «злоначинающі» — себто ті, хто ініціює злочинні справи, та «доброзиждущі» — ті, хто чинить добро). Відзначені лексико-синтаксичні засоби надали мовленню ліричного героя піднесеного, небуденного колориту, завдяки чому самі вірші, попри неконвенціональність певних прохань молільника, у рецепції читача асоціювалися з текстами Біблії та християнських молитов.

Крім окреслених заг. рис, у поетиці триптиха можна помітити такі художньо-поетичні засоби, що привносять до молитовних інтенцій суб'єкта мовлення найтонші семантико-психологічні нюанси, які змінюються від етюду до етюду. У «М.» — першому вірші аналізованого циклу — поділ на строфи маркує такі об'єкти моління, як «царі» (перша строфа), «робочі голови, руки» (друга строфа), сам ліричний герой (третя строфа), та реалізує відповідну семантичну диференційованість прохань молільника. Заг. тон першого тривірша (не так агресивний, як одверто неприхильний, іронічний) задано вже першим рядком, де метафора «всесвітнім шинкарям», підсилена внутрішньою римою та алітерацією на **р**, інспірує негативне сприйняття об'єкта прохання — усесвітніх гнобителів. Для «царів» — найвищих репрезентантів влади, уособлення злочинної панівної верхівки — ліричний суб'єкт просить у Бога основні атрибути реальної потуги як економ. («І дукачі, і таляри»), так і політ., котру одразу окреслено як насильницьку («І пута кутії пошли»). Суєтність бажань «царів» наголошено завдяки синтаксичній анафорі й повтору сполучника «і» в р. 2-му (на поч. й у середині) та в р. 3-му. Моління іронічно парадоксальне, — адже все те, що суб'єкт промови просить у Бога для земних владарів, вони вже мають. Прохання про «пута кутії» звучить досить двозначно, тому дослідники (за винятком В. Яніва) найчастіше сприймають і трактують його як заклик до покари владоможців. Утім, на наш погляд, така лірична інтенція лише визріває в першому етюді, а повною мірою її реалізовано тільки в наступному — «Ц., к. ш.».

У другій строфі недобру іронію змінює стримане, але безсумнівне співчуття, бо йдеться про соц. антагоністів неправедної влади — це «робочі голови, руки». Помітне відштовхування од вірша Курочкіна: Шевченко у своєму молінні принципово підносить не лише людей розумової праці, а всіх трудящих узагалі. І для них вимолюється в Бога лише одне — «Свою ти силу ниспошли». Вочевидь поет упевнений, що тільки вона здатна допомогти трударям на «окраденій землі». Мотив «окраденої землі», пов'язаний у Шевченка з ідеєю нац.-визвольної боротьби укр. та ін. утискуваних у Російській імперії народів, — варіант наскрізного в поета мотиву «своєї землі», «найсвятішої». Зокр., рядок «На сій окраденій землі» безпосередньо викликає в пам'яті рядки «На сій зубоженій землі» («Згадайте, братія моя…»), «На нашій — не своїй землі», «Як Україну злії люде / Присплять, лукаві, і в огні / Її, окраденую, збудять…» («Мені однаково, чи буду»). Революційна семантика цього мотиву дає підстави припускати, що Божа поміч «робочим головам, рукам», якої благає ліричний герой «М.», має бути скерована супроти загарбницьких зазіхань вінценосних гнобителів — «всесвітніх шинкарів».

Тон співпереживання, притаманний другому тривіршу, заступає лагідно-лірична, інтимно-сердечна, справді молитовна інтонація заключної строфи, у якій суб'єкт молитви звертається до Бога, прохаючи для себе особисто любові як найвищої цінності — єдиної сили, що здатна зробити щасливим земне існування: «Мені ж, мій Боже, на землі / Подай любов, сердечний рай! / І більш нічого не давай!» Семантичну вагомість цього моління підкреслено й позалексичними засобами виразності. На тлі панівної в етюді ритмічної моделі чотиристопного ямба з пірихієм на шостому складі рядок «Подай любов, сердечний рай!» набуває особливого динамізму завдяки тому, що його ритмічний малюнок — це повнонаголошена схема ямба (єдина на твір). Ритмічний курсив — віршовий перенос, який виникає завдяки паузам, що супроводжують звернення в середині р. 1-го, — виділяє слово «на землі», завдяки чому уточнено зміст моління — бажання земного щастя, себто щирого взаємного кохання. Безкорисливе особисте благання молільника, підсилене ще й категоричним застереженням «І більш нічого не давай!», співзвучне своїм змістом і тоном другій строфі, проте різко контрастує із проханням у першій строфі, де суб'єкт моління іронічно сформулював те, чого бажають владарі.

У вірші «Ц., к. ш.» молитовні інтенції ліричного героя помітно трансформуються, оприявнюючи дещо новий хід думки. Неприхильний тон молінь стосовно «царів», що проймав попередній етюд, тут сконденсовано у відвертий осуд тих, чия жадоба влади оперта на неправді й злочині. Із самого початку нова метафора уточнює визначення вінценосців — «кровавi шинкарі» — і вказує на стійке, виразно вороже ставлення молільника до них як до кровожерних катів. Внутрішня рима в р. 1-му строфи і тонка звукова організація співзвуч приголосних і голосних, наявна в усіх її рядках («Ца*р*ів, **кр**о**вав**их шин**кар**ів, / *У* п**ут**а *к***ут**ії о**ку**й, / В с*кл*еп*у* г*л*ибок*і*м за**мур**уй»), виразніше, ніж у попередньому вірші, посилює негативність образу «царів» та підкреслює радикальність покари, якої для них просить молільник. За логікою ліричного суб'єкта, «пута кутії» — символ несправедливої державності — належить відібрати у влади, використати проти неї самої і тим покласти край її свавіллю й нелюдськості. Отже, у вірші виникає невластивий християнській молитві мотив відплати, що, як і в ряді ін. творів Шевченка (див., приміром, «Давидові псалми», «Подражаніє Ієзекіїлю. Глава 19», «Осія. Глава XIV. *Подражаніє*», «Хоча лежачого й не б'ють», «О люди! люди небораки!» тощо), ототожнюється з поняттям справедливості. Згаданий мотив послідовно утілює антимонархічні погляди поета та його надію на збройні засоби виправлення і вдосконалення суспільного ладу як найефективніші. Наступна строфа цього вірша, присвячена «трудящим людям», лексично близька до другої строфи першої варіації. Але піднесеність, особлива інтимність молитовної інтонації, щире співчуття молільника значно підсилено єдиним словом — експліцитним зверненням до Всевишнього: «Трудящим людям, Всеблагий, / На їх окраденій землі / Свою Ти силу ниспошли».

Особливу увагу привертає третя строфа, бо в ній виникає новий об'єкт молитовного звернення ліричного героя — «чисті серцем». На думку В. Яніва, ця строфа становить логіко-семантичне продовження попередньої, — себто «чисті серцем» у Шевченка саме трудящі (*Янів В.* С. 1443—1444). Але завважмо: строфа починається риторичним питанням із протиставним сполучником, що одразу відділяє новий об'єкт моління від попередніх: «А чистих серцем?» Тож цей тривірш не так «скріплює» (В. Янів) попередній, як доповнює й уточнює його, виокремлюючи в особливу категорію людей духовно й морально непорочних. Тим-то, гадаємо, не слід абсолютизувати соціологічний критерій у підході Шевченка до проблем недосконалості людського життя. Можна припустити, що поет не ідеалізує «трудящих» і його ідеал людини склався поза соц. критеріями. Суспільство недосконале для всіх категорій, але ліричний герой для праведних просить у Бога особливої ласки: «Коло їх / Постав Ти ангели свої». Примітно, що введення цього нового об'єкта молитви і тут, і в заключній варіації спонукало поета вдатися до яскравіших ритміко-синтаксичних засобів:

усередині р. 1-го виникає найвідчутніша пауза, пов'язана з enjambement'ом. Завдяки цьому додатковий емфатичний наголос отримують початкові слова прохання («Коло їх / Постав»), підкреслюючи його вагомість. Ритмічний малюнок р. 3-го строфи також своєрідний у межах цієї варіації: чотиристопний ямб із пірихієм на другому й шостому складах і з легким побічним наголосом на першому складі («Щòб чистоту їх соблюли»).

У кінцевому проханні, де висловлено особисті прагнення ліричного героя, простежується певна зміна молитовної інтенції в бік її розширення. Поет оприявнює ще один комплекс своїх перманентних духовних прагнень: пошуки справедливості в реальному житті та щирої дружби як вищого прояву людських стосунків: «Мені ж, о Господи, подай / Любити правду на землі / І друга щирого пошли!» Увиразнює це прохання, локально підсилюючи внутрішній діалогізм молитви, емоційно наголошене звернення до Бога, яке ще й впливає на ритм рядка: плавний рух вірша порушено паузами, виникає перенос, що динамізує слово «подай».

Завершальний вірш «З. с.» од попередніх двох відрізняється миролюбнішими благаннями ліричного героя. Цей твір можна назвати своєрідною моделлю соборної молитви, де адресант уже не відділяє себе від решти її об'єктів, на що, зокр., указує використання тут лірико-суб'єктного **ми** замість **я** в попередніх варіаціях. Мотиви осуду й покари, що були відправними в етюдах «М.» й «Ц., к. ш.», замінено відповідно мотивом запобігання злочинствам («Злоначинающих спини») та мотивом милосердя («У пута кутії не куй, / В склепи глибокі не муруй»). Утім очевидно, що саме ліричний герой спрямовує вольове зусилля на подолання свого гніву, бо цей тривірш — майже дослівна парафраза першої строфи попереднього вірша, але з послідовним його запереченням; так відтворено усвідомлення молільником неправедності об'єкта його прохань. Ще один важливий момент серед семантичних змін у третій варіації — універсалізація проблеми добра і зла. Поет відмовляється від соц.-класової опозиції царі, нелюди / окрадені трудящі і вводить масштабне принципове протиставлення «злоначинающі»/«доброзиждущі». Глибоко сердечне ставлення до людей, які творять добро (друга строфа: «А доброзиждущим рукам»), підкреслено фонетичними засобами: лексичною, синтаксичною та звуковою анафорою в р. 2-му, що разом із внутрішньою римою надає проханню підвищеної емоційності («І покажи, і поможи»). Алітерація на **с** у поєднанні з асонансом на **и** в р. 3-му привертає увагу читача до змісту прохання («Святую силу ниспошли»).

Третя строфа вірша, у якій мовиться про «чистих серцем», містить деякі семантичні кореляції. І в другій, і в третій частинах триптиха ліричний герой благає Бога берегти «чистих серцем», але у другій просить Його захист праведних доручити ангелам, а в третій адресує таке прохання вже самому Господові. Заміна сполучника «щоб» сполучником «і» на поч. р. 3-го радше викликана відчуттям заг. звукової гармонії всього твору (починаючи з другої строфи рядок, що розпочинається на «і», — у кожному тривірші). Кінцева, четверта, строфа, де ліричний герой не відділяє себе від ін. об'єктів своєї молитви — і грішних, і праведних, несе ключову ідею вірша-варіації — ідею загальнолюдської злагоди, заснованої на єдиних морально-етичних принципах: «А всім нам вкупі на землі / Єдиномисліє подай / І братолюбіє пошли».

Саме в останній варіації, яка з усіх трьох віршів за змістом максимально наближена до канону християнської молитви, поет найширше використав високу, стилістично марковану або застарілу лексику («злоначинающим», «доброзиждущим», «ниспошли», «постави», «соблюди», «єдиномисліє», «братолюбіє»), котра надає особливої урочистості й піднесеності мовленню ліричного суб'єкта. Ідею соборності вдало підкреслено певними композиційно-стилістичними засобами. Зокр., анафоричним паралелізмом, що об'єднує другу, третю й четверту строфи (див. рр. 4, 5, 7, 9, 10, 12), підсилено відчуття єдності всіх об'єктів молитви. Ритміка вірша теж відповідає його заг. мирному тону, відтворюючи врівноважений емоційно-психологічний стан молільника. Так, до панівного в перших двох етюдах ритмічного малюнка чотиристопного ямба з пірихієм на третьому складі тут додано полегшену ритмічну варіацію з пірихієм на другому та шостому складах, яка була великою рідкістю в перших строфах віршів, де йшлося про царів, а тут склала рівно половину (рр. 1, 4, 5, 9, 11, 12) заг. кількості рядків. Тон вірша «З. с.» лагідний; прикметно, що в його інтонації немає суто молитовної експресивності, безпосередніх звернень до Бога, які виникали в попередніх варіаціях. Ця стильова особливість завершального етюду знов-таки навертає на думку, що процес змін у світосприйманні ліричного героя відбувався вельми непросто. Шевченко усвідомлював складність дотримання принципів християнської моралі в земному житті (див. зізнання розповідача в повісті «Близнецы». — 4, 17). Але в будь-якому випадку саме завершальний етюд триптиха — промовиста кульмінація містичної взаємодії ліричного суб'єкта Шевченка з абсолютною мудрістю **я** його ідеального адресата.

Загалом у віршах «М.», «Ц., к. ш.», «З. с.» втілено поліваріантну свідомість поета, який болісно

сприймав несправедливість у суспільстві і в мист. діалозі з Творцем та із самим собою прагнув віднайти найдоцільніший шлях гармонізації земного життя, орієнтуючись на пріоритети вищого морального закону.

Літ.: Івакін 1968; *Плющ Л.* «Причинна» і деякі проблеми філософії Шевченка // Сучасність. 1979. Ч. 3; *Янів В.* Властивості української духовності в «Молитвах» (1860) Тараса Шевченка: (Доп. на шевч. сесію НТШ в Парижі, 8.3.1989) // Визвольний шлях. 1989. № 12; *Шевельов Ю.* 1860 рік у творчості Тараса Шевченка // *ЗНТШ*. Л., 1992. Т. 224; *Нахлік Є.* Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Л., 2003; *Барабаш Ю.* Тарас Шевченко: імператив України. Історіо- й націософська парадигма. К., 2004; *Дзюба І.* Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 2008; *Теми* і мотиви поезії Тараса Шевченка. К., 2008.

Ірина Даниленко

МО́ЛЛЕР Федір Антонович фон (Отто Фрідріх Теодор; 30.05/11.06.1812, Кронштадт, тепер у складі Санкт-Петербурга — 21.07/2.08.1874, за ін. дж. — 1875, Петербург) — рос. художник. Син морського міністра А. фон Моллера. Закінчив Морський кадетський корпус. З 1832 — сторонній учень петерб. *Академії мистецтв*, з 1840 акад., із 1857 — її проф. Протягом 1857—60 керував Рисувальною школою для сторонніх учнів, 1858—61 — пансіонерами *Товариства заохочування художників*.

У щоденниковому записі 27 лип. 1857 Шевченко порівняв картини О. *Іванова* «Явлення Христа народу» і М. «Апостол Іоанн Богослов проповідує на острові Патмосі під час свята Вакха», надаючи перевагу останній.

Галина Мрозек

МО́ЛНАР (Molnar) **Іштван** (7.08.1855 — ?) — угор. літературознавець, перекладач і журналіст. Вищу освіту здобув 1877 за фахом філософія. Від 1881 працював у середніх школах міст Зімбора, Пожоня (нині Братислава). З 1894 — викладач лат. мови в одній із гімназій Будапешта. Автор розвідки «Тарас Григорович Шевченко», надрук. в наук.-попул. журн. «Uránia» (1910). М. читав Шевченка укр. мовою: «Його вірші в оригіналі надзвичайно музичні» (*СВШ*. Т. 3. С. 325); був добре обізнаний з історією України, її природно-геогр. особливостями, фольклор. багатством. Дослідник зауважував, що свіжість, зворушливу простоту емоцій, красу поетичного світу Шевченка майже неможливо передати в перекл. М. писав про нього як про поета-кобзаря, але, очевидно, знаючи про аналогії з О. *Кольцовим*, підкреслював непорівняльність творчого діапазону обох митців: «Вірші Тараса Григоровича Шевченка пахнуть не свіжоскошеним сіном, як вірші Кольцова. Від них віє ароматом вільного вітру, безкраїх степів з їх квітами, очеретами, тополями. Чуються в них стогони померлих, спогади про славне минуле козаків, злидні і горе кріпаків, пристрасна ненависть проти гнобителів. Все це досить своєрідне, що не піддається аналізу. Шевченко — кобзар. Перед ним на високих могилах з'являються бліді тіні козаків, що боролися і страждали… Чути гомін великих народних битв…» (Там само. С. 323). Крім паралелей із рос. літ. контекстом (О. Кольцов, М. *Некрасов*, М. Гоголь — його, як і Шевченка, М. називав «запорозьким козаком»), у ст. є порівняння Шевченкової творчості з поезією П. Верлена. М. наголошував на ліричності поем «Катерина», «Наймичка», «Варнак», оповідної манери Шевченка загалом. Поему «Гайдамаки», «чудовий твір, пересипаний численними народними піснями» (Там само. С. 324), М. розглядав у контексті істор. патріотичної поезії.

І. Молнар

Лаконічно та переконливо М. сказав про нац. місію Шевченка, який розбудив патріотичні почуття українців: «Від України — своєї вітчизни — поет був майже в релігійному екстазі. Не буде помилкою, якщо вважатимемо Шевченка основоположником руху українців. Вже одне те, що він писав українською мовою, розбудило українців. Всі його поезії славлять велику Україну. Він показує українських героїв — борців за незалежність» (Там само). Про добре знання автором творчого діапазону укр. поета свідчать згадки про «Заповіт» як пісню, у котрій «поет говорить, щоб його поховали над Дніпром, щоб було чути могутній гул ріки», і захоплення живописними образами-картинами та мелодійністю ліричних пісенних поезій «Ой не п'ються пива-меди», «Думка — Тече вода в синє море», «Думка — Вітре буйний, вітре буйний!» (фрагменти останніх трьох він подає у власному перекл.). У ст. також згадано «народну драму "Назар Стодоля"» та «Кобзар» як «головний його твір, у якому безліч чудових романсів». Зазначено також, що вірші з «Кобзаря» укр. публіка вивчала напам'ять. Підсумовуючи, М. ставить поезії Шевченка поряд із найкращими творами світової л-ри.

Тв.: Tarasz Grigorjevics Sevcsenko // Uránia. 1910. № 4.

Літ.: Радо Д. Як угорці познайомилися з великим поетом // Всесвіт. 1961. № 7.

Володимир Мовчанюк

«МОЛОДИ́К» — укр. літ.-худож. та історико-наук. альм., який 1843—44 видавав І. *Бецький* за активною участю Г. Квітки-Основ'яненка, В. *Каразіна*,

М. Костомарова (два річники у двох частинах; перші три книжки вийшли в Харкові, четверта — у Санкт-Петербурзі). У «М.» публікували оригінальні й перекладні худож. твори укр. і рос. письменників, наук.-публіцистичні матеріали з історії України, фольклор.-етногр. розвідки тощо. Особливу цінність становить ч. 2-га альм., яка вийшла з друку 1843. Тут було опубл. поезії Шевченка «Утоплена», «Думка — Тяжко-важко в світі жити», «Н. Маркевичу», надіслані ним на прохання Г. Квітки-Основ'яненка, висловлене в листі від 22 груд. 1841, а також укр. твори Г. Квітки-Основ'яненка, М. Костомарова, А. *Метлинського*, М. *Петренка* та ін. Надісланий Шевченком уривок із драми «Невеста» — «Песня караульного у тюрьмы» не було надрук. Шевченко одержав від С. *Бурачка* 3-тю книжку альм. за 1843 (2-га в митця вже була) і в листі до нього між 26 берез. і 4 квіт. 1844 просив надіслати «остатні книжки». На 4-й кн. вип. «М.» припинив існування.

МОЛОДИКЪ

Молодик. Харків, 1843. Титул

Літ.: [*Сенковский О. (?)*] Новые книги // Библиотека для чтения. 1844. Т. 62. № 1; [*Бурачёк С., Сементовский К.*] Молодик на 1843 год // Маяк. 1844. Кн. 25. № 1; *Срезневский В. И.* И. Е. Бецкий — издатель «Молодика» // Журнал Министерства народного просвещения. 1900. Кн. 12; *Українські* літературні альманахи і збірники XIX — початку XX ст.: Бібліогр. покажчик. К., 1967; *Тарас Шевченко* в критиці. К., 2013. Т. 1: Прижиттєва критика (1839—1861).

Борис Деркач

МОЛОДОЖА́НИН Леонід Григорович (мист. псевд. — Л е о М о л; 15.01.1915, м. Полонне, тепер Хмельн. обл. — 4.07.2009, Вінніпеґ, Канада) — канад. скульптор і живописець укр. походження. Акад. Королівської канад. академії мист-в. У 1936—40 навчався в Ленінград. ін-ті живопису, скульптури й архітектури (майстерня монументальної скульптури М. *Манізера*). Удосконалював майстерність у скульптора В. Фрасса (Відень, 1941), у Берлінській вищій школі образотв. мист-в (1942—45, клас проф. Й. Шайбе),

Л. Молодожанин

Л. Молодожанин. Пам'ятник Т. Г. Шевченку. Бронза, граніт. 1964. Вашинґтон

Академії мист-в Гааги, Голландія (1945—48, клас проф. Б. Ґунда). З 1949 жив у Вінніпезі (Канада). Автор скульптурних портретів і пам'ятників митцям, держ., політ. і церк. діячам: М. *Лисенку* (1979), О. *Кошицю*, президенту США Д. Ейзенгауеру (1965), прем'єр-міністрові Великої Британії В.-Л.-С. Черчиллю (1966), папі Іванові-Павлу II (1983), кардиналу Йосипові Сліпому (1971), митрополитам Іларіону (І. *Огієнку*; 1968), Андрею Шептицькому, київ. князеві *Володимиру* Великому (Лондон, 1988) та ін.

Відтворювати образ Шевченка в монументальній і станковій скульптурі почав у 1950-х. 1958 брав участь у конкурсі на спорудження пам'ятника поетові у Вінніпезі (його проект не взяли до виконання, хоча й високо оцінили; перемогу здобув проект А. *Дарагана*, пам'ятник відкрито 1961). М. подав проект на конкурс пам'ятника Шевченкові для столиці США Вашинґтона, що тривав у 1960—64, його проект визнано найліпшим (у співавт. з архіт. Р. Жуком). М. представив концепцію образу поета як молодої людини, яка поривається вперед — до свободи особистої та свого народу. Підтвердженням його волелюбності є розміщена поряд із пам'ятником стела з барельєфним зображенням Прометея, який розриває кайдани рабства, — алюзія на поему «Кавказ». Скульптуру поета відлито з бронзи, а прямокутні постамент і стелу витесано з граніту. Пам'ятник установлено 1964 у Вудлі-парку на майдані біля церкви Піліґримів. На постаменті — напис «Taras Shevchenko. 1814—1861. Bard of Ukraine»; на його бічній грані — цитата з поеми «Юродивий» у перекл. англ. мовою: «Коли ми діждемося Вашинґтона з новим і праведним законом? А діждемось-таки колись». Почесним гостем і промовцем на відкритті пам'ятника 27 черв. 1964 був кол. президент США Д. Ейзенгауер, який ще за свого перебування в Білому домі, 1960, підписав декрет про спорудження монумента укр.

поетові. На церемонії були присутні також 16 сенаторів і 69 конгресменів США.

Наступний пам'ятник Шевченкові М. виконав для Буенос-Айреса, Аргентина (бронза, граніт; архіт. В. Гриненко, 1971). Він створює відчуття контрасту між спокійною, мрійливою постаттю поета-мистця та нестримним рухом персонажів на гранітній стелі, що її скульптор назвав «Гайдамаки» — за мотивами однойменної поеми Шевченка. Образи повсталих селян передано в украй динамічних, майже рвучких формах, відмінних від округлих рис постаті Шевченка. На постаменті з темно-коричневого граніту — напис іспан. мовою: «Taras Shevchenko. 1814 — 1861. Poeta Majoro de Ukraina. Bardo de la Libertad» (Великий поет України. Співець свободи). Зважаючи на численні позитивні відгуки на пам'ятник, автор повторив стелу з горельєфом «Гайдамаки» у бронзі. На поч. 1990-х, відвідавши Україну, М. подарував ДМШ (нині НМТШ) один із бронзових виливків стели разом із бронзовою копією скульптури Шевченка з вашинґтон. пам'ятника (обидва твори — у постійній експозиції музею).

Л. Молодожанин. Сліпий бандурист. Бронза, граніт. 1996

1992 у Вінніпезі (Канада) відкрито «Сад скульптур Лео Мола» (загалом 300 творів), на території якого збудовано також криту скляну галерею. Серед ін. робіт розташовано і бронзові скульптури на шевч. тематику: «Тарас Шевченко» (модель поета на повен зріст — прототип пам'ятника у Вашинґтоні, окремо створено портрет; обидва — 1964), «Тарас Шевченко» (модель поета на повен зріст — прототип пам'ятника у Буенос-Айресі; 1970), композиція «Гайдамаки» (1970), «Сліпий бандурист» (1996), «Катерина» (2000).

Дотримуючись обраної ще в 1950—60-х концепції творити образ юного Шевченка, М. у двох наступних пам'ятниках — для Прудентополіса (Бразилія, 1989) і Санкт-Петербурга (2000) — наголосив на філос., мрійливий вдачі молодого поета. Скульптор відмовився від супровідних сюжетних композицій, зосередивши увагу на постаті Шевченка. В обох творах поет перебуває у стані глибокої задуми, що викликає асоціацію з віршем «Думи мої, думи мої». Проте є й певна відмінність між ними — як у композиції, так і у змісті. Складки одягу на фігурі у бразил. пам'ятнику опрацьовано детальніше, їх більше і вони дрібніші. Постать статична, рух ледь намічено. А в петерб. монументі форми масивніші, ліплення експресивніше, рух виразніший. Обидві бронзові скульптури встановлено на прямокутних постаментах із рожевого граніту (архіт. планування здійснив сам М.). Бразил. напис поетових імені та прізвища, дат життя й «Заповіту» португал. мовою виконано на накладних металевих дошках, прикріплених до гранітного підніжжя. На п'єдесталі в Санкт-Петербурзі вигравіювано факсиміле поета «Т. Шевченко». В останні роки життя М. працював над меморіалом Шевченкові для Рима, концептуально відмінним від біломармурового пам'ятника поетові різця Уґо Мацеї.

Л. Молодожанин. Катерина. Бронза, граніт. 2000

В Оттаві (Канада) 2011 відкрито пам'ятник Шевченку, в композиції якого поєднано головний і три допоміжні постаменти (мармур), на них розташовано горельєф «Гайдамаки», скульптури «Сліпий бандурист» і «Катерина» (бронза). Копію постаті Шевченка з цього пам'ятника відтворено у відкритому того ж року монументі в Івано-Франківську. Іл. табл. XII.

Літ.: Duval Paul. Leo Mol. Winnipeg, 1982; *Дараган А.* Шевченко у Вашинґтоні. Джерсі-Сіті, 1984; *Степовик Д.* Скульптор Лео Мол: Життя і творчість. К., 1995; *Біляєв В.* На неокраєнім крилі... Донецьк, 2003; *Абліцов В.* Галактика «Україна». Українська діаспора: Видатні постаті. К., 2007.

Дмитро Степовик

МО́ЛОСТОВА Ірина Олександрівна (29.01.1929, Москва — 13.02.1999, там само) — укр. реж. Народна артистка Української РСР (1976). Закінчила 1952 реж. ф-т Ін-ту театр. мист-ва ім. А. Луначарського в Москві. У 1952—58 і 1978—80 — реж. Київ. рос. драм. театру ім. Лесі Українки, у 1958—78 та 1980—99 — реж. Київ. театру опери та балету (нині — *Національна опера України імені Т. Г. Шевченка*). З 1968 — викладач (із 1976 — проф.) Київ. ін-ту театр. мист-ва ім. І. К. Карпенка-Карого. На Київ. кіностудії худож. фільмів ім. О. П. Довженка 1964 поставила (разом із В. *Лапокнишем*) кінооперу «Наймичка» за однойменними творами Шевченка та

оперою М. *Вериківського* (сценарій М. та М. *Ткача*). Реж. святкового концерту, присвяченого *150-літньому ювілею від дня народження Шевченка* (Київ. театр опери та балету ім. Т. Г. Шевченка).

Микола Лабінський

МОЛО́ШНИКОВ Ігор Іванович (16.08.1927, Харків) — укр. актор. Народний артист Української РСР (1977). Закінчив 1950 Харків. театр. ін-т (курс О. *Крамова*). У 1949—51 й 1957—60 — актор Харків. рос. драм. театру ім. О. Пушкіна. У 1960—2008 — у Донец. нац. акад. укр. муз.-драм. театрі. Грав у п'єсах укр. та зарубіжного класичного й сучасного репертуару. У поставленій 1961 п'єсі «Петербурзька осінь» О. *Ільченка* виконував ролі С. Гулака-Артемовського та П. Куліша. У виставі героїчної драми «Марина» М. *Зарудного* 1964 створив образ Шевченка. У виконанні М. поезія Шевченка органічно увиразнювала ідейний задум вистави, надавала сценічній дії яскравого емоційного звучання. Зіграв також роль Трохима у виставі п'єси «Мати-наймичка» І. *Тогобочного* за Шевченком (1984).

Літ.: Клоччя А. «Марина»: вистава героїчної драми «Марина» М. Зарудного в Донецькому державному українському музично-драматичному театрі ім. Артема // Радянська Донеччина. 1964. 25 лют.; *Кулик О. О.* Донецький обласний український музично-драматичний театр імені Артема. К., 1987.

Марко Бровун

МОЛЬЄ́Р (Molière; справж. — Жан-Батіст Поклен; 15.01.1622, Париж — 17.02.1673, там само) — франц. драматург, актор і теоретик театру класицизму. В театрі М. було здійснено синтез народного за своїми джерелами сміху і гуманістичних ідеалів. Його демократична орієнтація виявилася в широкому зверненні до народної мови й мудрості, у зображенні народних характерів.

М. надав комедійним жанрам новаторських рис, створив новий жанр «високої комедії», насиченої реальними життєвими конфліктами. Персонажів М. в його п'єсах «Школа жінок», «Міщанин-шляхтич», «Тартюф», «Лікар мимоволі» та ін. правдиво зображував М. Щепкін. Шевченкові були близькі демократичне й реалістичне спрямування творчості М. У повістях «Музыкант» і «Художник» та в Щоденнику 25 берез. 1858 він згадував «амфитриона» (одного з образів античної міфології, у п'єсах М. — гостинний господар), який утілився в персонажі однойменної комедії франц. драматурга.

Ярема Кравець

МО́ЛЬНАР (Molnár) **Михайло Ілліч** (4.11.1930, с. Велика Чингава, тепер Боржавське Виноградівського р-ну Закарп. обл. — 26.10.2006, Братислава) — словац.

М. Мольнар

і чес. літературознавець, україніст. У дитинстві разом із батьками виїхав до Словаччини. Автор понад 500 публ. укр., чес., словац. мовами, значну частину з яких присвячено висвітленню найрізноманітніших аспектів словац.-укр. літ. взаємин. Закінчив укр. відділення філос. ф-ту Карлового ун-ту в Празі (1955), аспірантуру Київ. ун-ту ім. Т. Шевченка. З 1974 — старший наук. співробітник Літературознавчого ін-ту Словацької АН. Згодом очолив Ін-т світових мов та л-р Словацької АН.

Автор праць: «З історії чехословацько-українських зв'язків» (словац. та чес. мовою — 1957, укр. разом із М. Мольнар-Мундяк — 1959), зб. вибраних творів «Зустрічі культур. З чехословацько-українських літературних взаємин» (1980) та ін., упоряд. зб. «Словаки і українці. Причинки до словацько-українських літературних взаємин» (1965), «Зв'язки Івана Франка з чехами та словаками» (1957; у співавт.).

Перші шевченкознавчі дослідження М. з'явилися в серед. 1950-х: «На маргінесі Шевченкової поеми "Єретик"» (Sovětcká literatura. 1954. № 2); «Тарас Шевченко і ми» (Literární noviny. 1954. № 10); «До історії першого книжкового видання вибраних творів Тараса Шевченка» (Československá rusistika. 1956. № 4) та ін. 1958 М. захистив присвячену творчості Шевченка дисертацію, що згодом вийшла окремою кн. «Тарас Шевченко у чехів та словаків» (Пряшів, 1961). У ній М. уперше ґрунтовно на основі значної джерельної бази проаналізував шляхи проникнення творчості Шевченка та відомостей про нього в Чехію та Словаччину з 2-ї пол. 19 ст. і до кін. 1950-х (розд. «Перші відомості про українську літературу і Шевченка в Чехії», «Шевченко в чеських перекладах», «Шевченкове слово на Словаччині»). У праці досліджено численні ст. про Шевченка, перекл. творів Шевченка чес. та словац. мовами, відгуки про нього в Чехії та Словаччині. Окремі аспекти чеської шевченкіани М. розглянув у підрозділах «Шевченківські вечори»,

М. Мольнар. Від Влтави до Дніпра. Ужгород, 2009. Обкладинка

«Шевченківські виставки», «Шевченко в чеському образотворчому мистецтві», «Шевченко в чеській музиці», «Художня література чеською мовою про Шевченка». М. — автор вст. ст. й коментарів (разом із М. *Неврлим)* до двотомника творів Шевченка словац. мовою (Братислава, 1959—62) та упоряд. кн. «Україна в піснях» (Прага, 1954), де окремим розд. опубл. 21 пісню з нотами на слова Шевченка.

Тв.: До історії першого видання вибраних творів Тараса Шевченка чеською мовою // *РЛ*. 1958. № 4; Шевченків «Заповіт» у чехів та словаків // Дукля. 1974. № 2; Від Влтави до Дніпра: Студії з українського літературознавства та міжслов'янських культурних взаємин. Ужгород, 2009.

Літ.: *Шевчук В.* Сучасні українсько-чехословацькі літературні зв'язки. 1945—1960. К., 1963; *Sto* padesát let česko-ukrajinských literárních styků 1814—1964. Vědecko-bibliografický sborník. Praha, 1968; *Československé* práce o jazyce, dějinách a kultuře slovanských národů od r. 1760. Biograficko-bibliografický slovník. Praha, 1972; *Ukrajinská* literatura v českém kontextu v letech 1965—1994. Sestavil Bohdan Zilynskyj. Praha, 2000; *Геник-Березовська З.* Грані культур: Бароко, романтизм, модернізм. К., 2000.

Ігор Мельниченко

МОМБЕ́ЛЛІ Микола Олександрович (12/24.02.1823, Новозибков, тепер Брянська обл., РФ — 14/27.12.1902, Владикавказ, РФ) — поручик лейб-гвардії Москов. полку. У 1846—47 влаштовував на своїй квартирі обговорення широкого кола істор., політ. і реліг. проблем. З осені 1848 — один з активних відвідувачів «п'ятниць» у М. Петрашевського, входив до конспіративного гуртка, який мав на меті вчинити в Російській імперії переворот. Був засуджений у груд. 1849 до розстрілу, який замінено 15 роками каторжних робіт. Шевченко познайомився з М. в Є. Гребінки в серед. 1840-х; їхньому зближенню певною мірою сприяло почуття земляцтва: батько М. жив у м. *Козельці* Черніг. губ. М. зацікавився творчістю поета, його худож. й суспільними ідеями. Співзвучність їхніх поглядів виявили дослідники руху петрашевців (див. *Петрашевці і Шевченко*). У щоденних записах 1840-х (опубл. 1937) М. залишив барвистий словесний портрет поета, відобразив резонанс у рос. прогресивних колах розгрому царською владою *Кирило-Мефодіївського братства*. До переведення на Кавказ 1857 відбував покарання в лінійних батальйонах *Оренбурзького окремого корпусу*, однак відомості про зв'язки М. із Шевченком у цей час відсутні. З листа офіцера штабу корпусу О. *Макшеєва* від 15 квіт. 1849 він знав про *Аральську описову експедицію* на чолі з О. *Бутаковим*, але про Шевченка в листі не йшлося.

М. Момбеллі

Літ.: *Большаков 1971*; *Большаков Л. Н.* Добро найкращеє на світі… К., 1981; *Спогади 1982*; *Смілянська В. Л.* Біографічна шевченкіана (1861—1981). К., 1984; *Жур 2003*.

Григорій Зленко

МОНАСТИРИ́ЩЕ — село Канівського пов. Київ. губ., тепер с. Монастирок Канівського р-ну Черкас. обл. Розташоване на правому крутому березі Дніпра, за 3 км нижче *Трахтемирова*. 1741 в селі жило 167 осіб, було 20 дворів. М. і с. Зарубинці (давньоруське м. Заруба) були одним маєтком, який належав К. Гудим-Левковичу із землею в 1278 десятин. Деякі істор. джерела розглядають М. і Трахтемирів як один населений пункт. Насправді вони розташовані поруч, а М. ніколи не було значним поселенням. Назву села пов'язують із православним Успенським монастирем і Трахтемировом. Черкас. і канів. староста О. Дашкевич, одержавши ці землі разом із Трахтемировом, почав будівництво наземної частини монастиря, який підтримували запорозькі козаки, як і київ. Межигірський. Проте, імовірно, ця місцевість успадкувала назву ще з давньоруських часів, коли тут існував печерний монастир. Розквіт монастиря настав після рішення польс. короля С. *Баторія* віддати його у власність запорозьким козакам. У ньому почали готувати духовних пастирів для козацьких монастирів і храмів, зокр. звідси вийшли керівники й ченці Самарського монастиря та січової Покровської церкви. При монастирі було організовано шпиталь для старих і хворих запорожців, монастиреві надано прибутки з перевозу та місцевих кам'яних кар'єрів, де добували камінь для виготовлення жорен, хрестів, надгробків. Монастир був місцем зібрання селян і козаків під час повстань під проводом К. Косинського (1593) та С. *Наливайка* (1595). Упродовж 1-ї пол. 17 ст. він переходив із рук у руки — від козаків до польс. шляхти. На поч. 18 ст. монастир занепав. Л. Похилевич зазначав, що церква Успіння Пресвятої Богородиці перебувала в жалюгідному стані, і довелося навіть закрити церк. парафію. Біля села розкинулися урочища: Городок гора, Маркова гора, Здихальня гора, яр Пугачка й ліс Загузівка. Є також печери, схожі на Київ., з підземними церквами, у яких тоді були ознаки богослужіння (*Похилевич*, с. 467).

10—12 серп. 1845 Шевченко приїхав у *Переяслав* до свого давнього приятеля лікаря А. *Козачковського*. Звідси він разом зі своїми друзями їздив у навколишні села. Тоді ж відвідав і М. У вірші «Сон — Гори мої високії» поет згадував про нього: «А он старе Монастирище, / Колись козацькеє село, / Чи те воно

тойді було?.. / Та все пішло ц[арям] на грище: / І Запорожжя, і село… / І монастир святий, скарбниця, — / Все, все несіті рознесли!..» Згадки про М. є в листі до А. Козачковського від 16 лип. 1852: «Помните ли нашу с вами прогулку в Андруши и за Днепр в Монастырище на гору?» Шевченкові було відомо, що в М. побл. Трахтемирова існував у незапам'ятні часи монастир, заснований та утримуваний запорожцями. Він став місцем сховища козацьких військ. скарбів. Після Нац.-визв. війни укр. народу 1648—54 монастирем оволоділи уніати. 1768 під час Коліївщини гайдамаки повністю його зруйнували. Шевченко побачив тільки залишки його руїн. Село частково затоплено під час спорудження Канів. водосховища 1975.

Літ.: Похилевич; *Жур 1970*; *Петрашенко В. О., Максимов Є. В.* Трахтемирів. Подорож в давнину. К., 2001.

Тамара Філіпович

МОНГО́ЛЬСЬКА ЛІТЕРАТУ́РА І ШЕВЧЕ́НКО. Про Монголію Шевченко, без сумніву, мав певні відомості, що засвідчують згадки в його творах про монголів і монгол. держ. діячів і полководців *Батия* (Археологічні нотатки), Тамерлана («І мертвим, і живим»). Спостерігаючи в *Астрахані* за побутом калмиків (ойратів), зх. гілки монголів, поет звернув увагу на працьовитість, миролюбну й одверту вдачу цього народу і на сторінках Щоденника 10 серп. 1857 записав: «Мне понравились эти родоначальники монгольского племени».

Початок ознайомлення громадськості Монголії з творчістю Шевченка припадає на 1930-ті. Першим до його літ. спадщини звернувся Х. Перлее (справж. — Дамдіни Перлее). 1939 він переклав «Заповіт» (опубл. 1941 в шкільній «Читанці» для 6 класу) та ін. твори. 1964 з'явилося ще два перекл. цього твору Шевченка, які здійснили О. Жигмідготов і М. Цедендорж. Переклади Х. Перлее та М. Цедендоржа надрук. й в Україні. Їх включено до вид. *«Заповіт» [Антол. пер.]*. У повоєнні роки робота монгол. перекладачів активізувалася. Поет і прозаїк С. Ердене відтворив рідною мовою вірші Шевченка «Ой гляну я, подивлюся» і «Думи мої, думи мої» (1848), а Ц. Хасбаатар — «Заросли шляхи тернами» (під назвою «Шлях в Україну») та «Якби ви знали, паничі» (уривок), які опубл. в газ. «Соёл утга зохиол» («Культура і література») 12 берез. 1959. Переклади Ц. Хасбаатара під заг. назвою «Людські сльози» ввійшли до підручника з л-ри для серед. шкіл Монголії.

С. Ердене

У зв'язку зі *100-літніми роковинами від дня смерті Шевченка* ряд нових інтерпретацій його поезії виконав Ж. Намсрай. У журн. «Туява» (1960. № 6) він опубл. уривок із поеми «Катерина», а в газ. «Соёл утга зохиол» (9 берез. 1961) — вірші «N. N. — Мені тринадцятий минало» під назвою «Вершина щастя», «Породила мене мати», «Ой три шляхи широкії» (під назвою «Три брати») та вст. до балади «Причинна — Реве та стогне Дніпр широкий». Найпродуктивнішим щодо перекл. творів Шевченка був ювілейний 1964. Б. Цедендамба переклав монгол. мовою баладу «Тополя», яку надрук. в газ. «Хөдөлмөр» 7 берез. 1964. А в газ. «Соёл утга зохиол», «Залучудын унэн» з'явилися перекл. віршів «І виріс я на чужині», «Породила мене мати», «Ой три шляхи широкії», «І золотої й дорогої», «Не гріє сонце на чужині» та ін., які здійснили Б. Рінчен, Ж. Намсрай, О. Жигмідготов. Л. Нямжав у журн. «Цог» (1964. № 2) опубл. у своєму перекл. уривок з автобіогр. повісті Шевченка «Художник». Значним здобутком монгол. шевченкіани було вид. першої зб. вибраних творів укр. поета під назвою «Наймичка» (Улан-Батор, 1964). Її склали балада «Тополя», поеми «Наймичка», «Кавказ», «Єретик», «Сова», «Невольник» («Сліпий»), вірші «Перебендя», «Тяжко-важко в світі жити», «Не завидуй багатому», «Не женися на багатій», «Хустина», «Самому чудно, а де ж дітись?» (перекл. Д. *Гомбожав*), вірш «Заповіт» (перекл. М. Цедендорж) та поема «Катерина» (перекл. Ж. Намсрай). Зб. містить передм. про життєвий і творчий шлях Шевченка. Того ж року «Заповіт» (перекл. М. Цедендоржа) видано до шевч. свята окремою листівкою старо- і новомонгол. письмом. У газ. «Утга зохиол урлаг» від 23 берез. 1984 опубл. два вірші Шевченка — «Не для людей, тієї слави» і «Я не нездужаю, ніврокy» в перекл. Д. Даваашарава з його вст. словом.

Переклади творів Шевченка в Монголії високо оцінив голова урядового шевч. комітету М. *Бажан*, відкриваючи перше засідання 10 ювілейної шевч. наук. конф. в Каневі (22 трав. 1962), яку скликали Академія наук і творчі спілки України і в якій узяли участь монгол. вчені.

Письменники Монголії не раз бували в Україні, відвідували шевч. місця. Учасник ювілейних урочистостей, присвячених *150-літньому ювілею від дня народження Шевченка*, С. Ердене написав низку віршів про Україну. Один із них — «Крок до сонця» (1964) — переклав укр. А. *М'ястківський*. А ще раніше, 1957, поет Д. Сенгее, ознайомившись із експозицією ДМШ (нині НМТШ) у Києві, у Книзі вражень 27 верес. записав: «Повний водою величний Дніпро. Повна життям велика Україна. В грудях українців живе

вічно невгасиме серце Шевченка». Його биття відчувають і майстри слова, широка громадськість далекої територіально країни на сх. Азії. Тому так шанобливо ставляться монголи до пам'яті укр. поета, відзначають шевч. ювілейні дати. У квіт. 1959 за участю громадських організацій в Улан-Баторі відбувся святковий вечір з нагоди 145-річчя від дня народження Шевченка. Вст. слово виголосив письменник Д. Тарваа. З доповіддю «Т. Г. Шевченко — великий український поет» виступив письменник Ц. Гайтав. Поети С. Ердене і Ц. Хасбаатар прочитали свої перекл. творів Шевченка.

Б. Рінчен

Про суголосність поезії Шевченка з духовними потребами монгол. інтелігенції писав Н. Лхамсурен у ст. «Поет титанічної сили» (Україна. 1961. № 12): «Великий Кобзар, який з титанічною силою висловив віковічні думи й сподівання талановитого, красивого душею, могутнього українського народу, безмежно дорогий нам, монголам, волелюбною поезією, непохитною вірою в сонячне майбутнє трудового народу».

Святкові ювілейні літ. вечори Шевченка відбулися 1964 в Монгол. ун-ті (Улан-Батор). На одному з них із доповіддю виступив С. Ердене. Він говорив про могутній вплив Шевченкової музи на розвиток укр. культури, про її сприйняття в Монголії. Делегація монгол. письменників узяла участь у відзначанні 150-річчя від дня народження Шевченка в Україні. Від Спілки письменників Монголії на Міжнародному форумі діячів культури в Києві виступив прозаїк Л. Тудев. Багатолюдний літ. вечір, присвячений пам'яті укр. поета, було організовано в Улан-Баторі 9 берез. 1966. У ньому взяли участь письменники, студенти Монгол. ун-ту та пед. ін-ту, представники громадськості. Про творчий шлях Шевченка і світове значення його літ. та образотв. спадщини розповів присутнім проф. Київ. ун-ту ім. Т. Шевченка І. Дяченко. Учасники вечора переглянули к/ф І. *Савченка* «Тарас Шевченко» (1951) виробництва Київ. кіностудії ім. О. Довженка, ознайомилися з виставкою репродукцій маляр. творів Шевченка. У січ. 1972 Київ, зокр. ДМШ, відвідала делегація Спілки письменників Монголії, у складі якої були П. Хорлоо, М. Цедендорж і Д. Даржа.

Образ Шевченка відтворив у своєму вірші «Алдан цуутан» (1964) поет Г. Цанджав. Монгол. мовою в перекл. О. Батсайхана і Д. Ерденецецега видано в Улан-Баторі 1990 біогр. повість М. *Зощенка* «Тарас Шевченко». Про життя і творчість укр. поета в періодичній пресі опубл. низку ст.: «Тарас Шевченко» Ж. Намсрая (1959), «Тарас Шевченко» (без підпису; 1961), «Співець України» Б. Дугера (1964), «Т. Г. Шевченко (До 160-річчя від дня народження письменника)» В. Доржа (1974), «Співець свободи й боротьби» Д. Даваашарава (1984) та ін. Газ. «Унэн» вмістила в берез. 1961 ст. С. Чулуунцерена про життя, громадську й літ. діяльність Шевченка, а газ. «Утга зохиол» надрук. низку матеріалів до *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка*.

Письменник і перекладач Аман Гурбизарін, ред. видань Шевченкових творів в Улан-Баторі, узяв участь у Міжнародному шевч. святі «В сім'ї вольній, новій», яке відбулося в трав. 1991 на Вінниччині, де прочитав укр. мовою «Заповіт», а у виступі перед учасниками свята сказав: «Я вперше в Україні. Мені випала велика честь узяти участь у такому істинно народному святі. Шевченківську дату відзначає не тільки ваша країна, а й увесь світ, бо творчість Кобзаря близька і зрозуміла на всіх континентах, Шевченко — це син усього людства, в тому числі й монгольського народу. У нас давно знають гнівну й пристрасну поезію Тараса Григоровича. З юних років діти вбирають у себе красу його слова, незборимість його духу, заклик до братерства між людьми».

Пер.: Шевченко Т. Зарц бусгуй. Улаан-баатар, 1964.

Літ.: Сенгее. Вічно невгасиме його серце // *СВШ*. Т. 3; *Лхамсурен Н.* Поет титанічної сили // Там само; *Великий* Кобзар в пам'яті народній. К., 1966; *Дяченко І.* Голоси поетичної Монголії // Всесвіт. 1970. № 12; *Литературные* связи Монголии. М., 1981; *Тудэв Л.* Национальное и интернациональное в монгольской литературе. М., 1982; *Дяченко І.* Закон великої дружби // Всесвіт. 1986. № 11; *Кам'яний Б.* «Слово, що завжди з нами» // Вінницька правда. 1991. 21 трав.

Борис Хоменко

МОНГУ́Ш Доржу (10.11.1939, с. Солчур Овюрського р-ну, тепер Республіка Тува, РФ — 9.04.1992, Кизил; похований у с. Солчурі, РФ) — тув. письменник і перекладач. Закінчив 1967 Літ. ін-т ім. О. М. Горького (Москва). Автор зб. поезій «Вогнища на хребтах» (1958), «Кохання» (1968), «Горіння» (1972) та ін., зб. новел «Сережки» (1989). Переклав поезії Шевченка: «Гамалія», «Самому чудно. А де ж дітись?», «Подражаніє 11 псалму», «Подражаніє Ієзекіїлю. Глава 19», «Осія. Глава XIV», «Плач Ярославни», «Л.», «Зійшлись, побрались, поєднались» та ін. Перекл. М. наближені до оригіналів.

Пер.: Шевченко Т. Г. Душ. Кызыл, 1964; *Шевченко Т. Г.* Чагыг. Кызыл, 1988.

Сайликмаа Комбу

МОНОЛО́Г (від грец. μονολόγος — мова однієї людини) **у літературній творчості Шевченка.** М. — одна з двох (пор. *Діалог у літературній творчості Шевченка*) типологічно-композиційних мовленнєвих

форм. Це розгорнуте усне або писемне мовлення однієї особи, не розраховане на безпосередню словесну реакцію слухача і адресоване групі осіб, одній особі, незрідка самому собі. На відміну від діалогу, який є продуктом колективних зусиль мовців, М. являє собою результат індивідуальної мовленнєвої діяльності і ґрунтується на активній позиції мовця, яка протистоїть пасивному сприйманню адресата і становить як за змістом, так і за формою самодостатню й незалежну цілість.

Як форма тривалого цілеспрямованого словесного впливу на адресата М. характеризується використанням більш розгорнутих і в цілому складніших, ніж у діалозі, синтаксичних побудов, заг. структурною цілісністю та композиційною завершеністю. М. — це вже текст із початком і кінцем, із властивими текстовому масиву закономірностями побудови речення в мовленнєвому потоці, оформленням зв'язків між реченнями та більшими за обсягом одиницями лінійної структури, з конкретизацією цих закономірностей відповідно до форми спілкування (усна — писемна) та комунікативної функції факту мовлення.

М. у літ.-худож. тексті завжди має адресата — читача, передусім — імпліцитного, абстрактного, уявного, а нерідко й експліцитного, названого чи й зображеного, якому відкрито адресується мовець. Т. ч., момент діалогізму завжди присутній не тільки через адресування твору громадській думці, абстрактному читачеві, оскільки кожний твір «є реплікою в діалозі сучасності» (М. Бахтін), а й завдяки адресованості твору уявному читачеві-реципієнту, якого вписано у твір через орієнтування автора на його рецепцію. Так само мають свого адресата й внутрішньотекстові М., які за адресованістю поділяються на М. автокомунікативний (нім. Selbstgesprache, відокремлений) — адресований суб'єктом мовлення самому собі як адресатові, та М. звернений, адресований іншому — певному слухачеві, конкретному чи віртуальному.

За комунікативно-функціональними ознаками вирізняємо види літ.-худож. М.:

1. ***Наративний М.***: ***а) Нарація*** в широкому сенсі слова (розповідь, оповідь, опис) — форма словесної матеріалізації тієї частини тексту, яка подається від особи наратора (автора-розповідача чи персонажа-оповідача). Зазвичай це переважна частина текстового масиву твору. Нарація є основним засобом зображення розвитку сюжету і характеристики персонажів — у прозі та поезії, і допоміжним — у драмі. Мовну організацію наративного М. як конструктивної основи літ. твору визначають закони словесно-худож. творчості, вона має свою специфіку в межах літ. родів і жанрів; ***б)*** особливим різновидом наративного М. є ***ремарка*** в драм. творі, що являє собою той єдиний текстовий фрагмент, який репрезентує мову самого автора, тобто є тією частиною тексту, де драматург говорить безпосередньо від себе. Ремарка становить допоміжний, але важливий складник драматургічного тексту. За її допомогою відтворюють ті компоненти сценічної дії, яких не охоплюють діалоги й М. персонажів (напр., опис інтер'єру й пейзажу, коментування поведінки дійових осіб на сцені тощо).

2. ***Внутрішній*** М. — невиголошений. Це функціонально і структурно виокремлене внутрішнє мовлення, що передає думки й переживання персонажа і належить або персонажеві (у формі невиголошеного М. від **«я»** персонажа), або авторові-розповідачу і персонажеві одночасно, коли наратор веде розповідь із точки зору персонажа (переважно у формі невласне прямої чи невласне авторської мови). Такий М. мотивується конкретним сюжетно-ситуативним контекстом твору і подається в ін., ніж основна частина авторського тексту, оцінній, психологічній, фразеологічній та часо-просторовій площинах; він позначений ін. експресивними характеристиками. Різні форми внутрішнього М. знаходять собі місце гол. чин. у худож. прозі, вони є засобом характеристики суб'єктивно-психологічного стану персонажа шляхом відтворювання за допомогою відповідних мовних засобів, не висловлених уголос, прихованих роздумів, душевних переживань, рефлексій. Внутрішній М. — це своєрідна вербальна об'єктивація «потоку свідомості», що характеризується несподіваними асоціаціями, спонтанністю і пунктирністю в лінійній послідовності тематичних компонентів тексту.

3. М. ***ліричний.*** Переважним текстовим середовищем М. цього типу є поезія. Ліричний М. — форма вербального відтворювання почуттів і переживань ліричного героя або ліричного персонажа, здебільшого автокомунікативна. Цей різновид М. характеризується суб'єктивністю й інтимністю.

4. М. ***драматичний*** — різновид М. у драмі, тирада, виголошена й адресована партнерам по драмі, самому собі (умовний прийом), і завжди орієнтована на глядача. Цей М. відносно несамостійний, бо є вербальним супроводом мови жестів, міміки, пластики рухів, звукового оформлення тощо.

5. М. ***ораторський***, або ***виголошений***, — відносно автономна, одностороння (на відміну від діалогу) словесна акція персонажа або автора (розповідача), адресована мовчазній аудиторії, чия присутність мотивує це виголошення і визначає стиль висловлення. За змістом являє собою або публіцистику, або полеміку із загальноприйнятними цінностями чи суспільними міфами, лекцію тощо. За стилем посідає проміжне місце між усною чужою оповіддю («сказом») та риторикою. Може вживатися у драмі чи позафабульних відступах в епічних творах.

6. М. ***обрядовий*** — молитва, заклинання, голосіння тощо — висловлювання, побудовані на усталеній, формульній риториці. Окремі види М. можуть поєднуватися в одному й тому ж творі в різних комбінаціях чи піддаватися дивергенції. Ліричні М. різного виду наявні в ліричних відступах і тирадах персонажів у ліро-епічних творах.

Дмитро Баранник

М. у творах Шевченка має **родові особливості:**

1. М. у ліриці Шевченка — основна архітектоніко-мовленнєва форма ліричного висловлювання, суб'єктами якого є ліричні герой, «власне автор», розповідач і персонаж. Кожен із цих ліричних суб'єктів, реалізований у таких композиційно-мовленнєвих формах, як роздум, опис, розповідь, постає організуючим чинником відповідних жанрів Шевченкової лірики. Окрім того, що лірика як літ. рід завжди відкрита, розімкнена у світ, адресована імпліцитному, віртуальному адресатові, більшість творів мають ще й експліцитного, названого в тексті, конкретного адресата. Ним виступає або сам автор-поет, або й ін. реальні особи, або сили природні чи трансцендентні. Залежно від взаємодії суб'єкта висловлювання, об'єкта зображення й адресата вирізняємо такі різновиди ліричного М.:

1.1. ***М.-рефлексія, автокомунікативний*** — безпосередній вилив почуттів, сповідь перед самим собою або читачем, а точніше — перед обома. **а)** М.-рефлексія ліричного героя-поета (представлена всіма творами інтимної, особистісної лірики, напр.: «Минають дні, минають ночі», «N. N. — О думи мої! О славо злая!», «Заросли шляхи тернами» та ін.). Цей М. існує в Шевченка у двох формах — прямого ліричного виливу і зверненого до самого себе, автокомунікативного М. (це може бути звернення до власного «**ти**» — «Хіба самому написать», «Ми восени таки похожі»); причому це «ти» нерідко набуває розширеного адресування взагалі до вирозумілого читача («Не завидуй багатому», «Не женися на багатій»); до власного серця або дум («Чого мені тяжко, чого мені нудно», «Думи мої, думи мої»). Ці дві форми М. нерідко поєднуються у творі. **б)** М.-рефлексія ліричного персонажа — найчастіше сироти-дівчини або бурлаки-козака (більшість «думок», пісенної лірики).

1.2. ***М. звернений (комунікативний)*** — М. ліричного суб'єкта, адресований різного типу конкретним адресатам: **а)** посвята-послання («Н. Маркевичу», «А. О. Козачковському», «Гоголю», «Ликері» та ін.); **б)** М. ораторський, незрідка полемічний — як у ліричних інвективах («Чигрине, Чигрине», «Якби ви знали, паничі»), так і у великих ліричних формах, де значне місце посідає пряма інвектива, «викричана» ліричним власне автором від «**ми**» певних суспільних верств, речником яких він виступає («І мертвим, і живим», «Кавказ»).

1.3. М. ***наративний***, висловлений ліричним розповідачем, який зображує долю персонажа, іншого: **а)** розповідь у 3-й особі («Вітер з гаєм розмовляє», «Садок вишневий коло хати», «Рано-вранці новобранці», «На Великдень на соломі» та багато ін.; **б)** звернена розповідь («"Не кидай матері", — казали», «У нашім раї на землі»).

1.4. М. ***обрядовий*** — із формульною риторикою, апострофами в переспівах біблійних текстів, які рецитувалися у християнській обрядності, зокр. псалмів («Давидові псалми»), це шевч. літ. псалми (псальма Сліпої в однойменній поемі рос. мовою), молитви («Молитва», «Царів, кривавих шинкарів», «Зло-начинающих спини»; дві молитви до Марії — у поемах «Неофіти» й «Марія»).

2. М. у ліро-епосі Шевченка. Текст балад і поем Шевченка є поєднанням наратії автора-розповідача (чи персонажа-оповідача) з різного роду ліричними відступами-М. — при перевазі наратії, яка є основним композиційно-мовленнєвим засобом вибудови худож. світу, передусім — сюжету твору. Відповідно, суб'єктами епічних і ліричних М. виступають епічні — розповідач та оповідач — і ліричні — «власне автор», герой, персонаж. За функціонально-комунікативними ознаками, що визначаються взаємодією всередині тріади «суб'єкт — об'єкт — адресат», вирізняють такі типи М.:

2.1. ***М. наративний (розповідний, оповідний, описовий)***, де суб'єктами є: **а)** наратор-розповідач, співвідносний із самим автором (переважна більшість поем і дрібніших ліро-епічних форм на зразок віршованих оповідань, таких як «Іржавець», маленьких поем у стилі істор. пісні й думи, як, напр., «Швачка», а також усі балади); **б)** оповідач — персонаж, який викладає власну історію («Мар'яна-черниця», «Відьма», «Варнак», «Москалева криниця» 1857). Наратія розповідача, в ліро-епосі Шевченка у плані оцінної позиції переважно монологічна, виявляє авторський погляд на зображене; у планах же мовному (фразеологічному), психологічному, часово-просторовому наратія провадиться здебільшого з точки зору героя, персонажа, котрий є об'єктом розповіді. Тобто розповідач настільки переймається думками й переживаннями свого героя, що його наратія набуває двоголосся. У поемах, де головним суб'єктом викладу є герой-оповідач, поєднано принаймні двох нараторів — розповідача в композиційному обрамленні (представлення ситуації, портрет героя,

іноді — виклад розв'язки) та героя-оповідача в центр. частині твору, який викладає власну історію у своєму психологічному часі та із власної оцінної позиції; останню, своєю чергою, піддано оцінюванню з боку і розповідача, і абстрактного автора.

З погляду наявності чи відсутності адресованості нарацію поділяють на: **а)** пряму (М. у формі 3-ї або 1-ї особи) та **б)** звернену (М. розповідача, звернений до героя). При цьому: **а)** прямий нараторрозповідач перебуває на периферії подій як їхній свідок, спостерігач, котрий передає зовнішній перебіг подій, міміку й жести персонажів, цитує їхні М. (напр., М. Тараса Трясила в «Тарасовій ночі», благочинного в «Гайдамаках», Гуса в «Єретику») і репліки в діалогах. Він не переказує думок своїх героїв, але персоналізує розповідь через відбиття в ній фразеологічної, психологічної та часово-просторової позицій персонажа шляхом використання в нарації невласне прямої та невласне авторської мови (див. *Чужа мова*). Пряма нарація героя-оповідача провадиться найчастіше в ретроспективі як оповідь-спогад про події власного життя, що вже відбулися. Завдяки цьому оповідь містить натяки на сумну розв'язку, її пройнято тривожним настроєм (оповіді трьох душ у містерії «Великий льох», кобзаря Петра в «Мар'яні-черниці», Варнака в однойменній поемі та ін.). Чи не єдиний виняток — сумна оповідь героїні епопеї «Гайдамаки» Оксани, пройнята, проте, оптимістичною вірою в майбутнє щастя з Яремою. **б)** Звернений до героя розповідний М., а також звернений до розповідача оповідний М. героя як прикметна риса ліроепічної романтичної поеми ліризує нарацію, водночас використовуючи такі основні композиційно-мовленнєві форми, як звернені опис (пейзаж, портрет героїні) і характеристика, як звернена розповідь чи оповідь героя (повідомлення про події). Оповідь героя вміщено в рамки розповіді як таку, що цитується розповідачем.

2.2. ***Ліричні*** **М.** в баладах і поемах композиційно становлять або відповідні М. персонажів, або ліричні (позафабульні) відступи-дигресії. Вони різняться функціонально-комунікативно, як: **а)** М. — лірична посвята — апострофа конкретній особі (див., напр., посвяти В. *Григоровичу* в «Гайдамаках», В. *Рєпніній* у «Тризні», М. Щепкіну в «Неофітах»); **б)** позафабульний відступ-звернення різного змісту й тональності до абстрактного, уявного адресата — доброзичливого читача (напр., до дівчат-слухачок у «Катерині», до недоброзичливого читача (напр., до «просвіщенних християн» у вступі до поеми «Марина»), у т. ч. й обвинувальний М.-інвектива (напр., у поемі «Слепая»); **в)** позафабульний відступ розповідача, звернений до героя (напр., у «Тризні», в «Катерині», у «Неофітах» і «Марії» та ін.); **г)** авторський варіант молитви (у поемі «Марія»); молитва чи псалом героя («Слепая», «Єретик», «Неофіти»); **ґ)** М.-апострофа розповідача або героя до космічних реалій чи трансцендентних об'єктів (напр., М. розповідача, звернений до місяця в «Гайдамаках», до Саваофа у вступі до «Неофітів», до Всевидящого ока в «Юродивому»; М. Яреми в «Гайдамаках», звернений до Дніпра; **д)** ліричний М. героя — висловлений, виголошений (напр., М.-марення збожеволілої Марини, М.-рефлексія кобзаря Петра в «Мар'яні-черниці») чи внутрішній (напр., монолог наймички Ганни в поемі «Наймичка»); **е)** своєрідним варіантом ліричного М. є пісні персонажів (Яреми та Оксани в «Гайдамаках», Сови в однойменній поемі) або плачі невільників (у «Гамалії»).

2.3. ***Розповідь — фольклорна стилізація*** у формі думи (напр., дума Степана в поемі «Сліпий», або «Невольник», вірш «У неділеньку у святую», балада «Хустина»).

Валерія Смілянська

3. М. у худож. прозі Шевченка.

Функціональні типи монологічної форми мовлення знайшли різноаспектну, зумовлену естетичними ідеалами письменника і співвіднесену із жанром твору реалізацію у прозі та драматургії Шевченка. М. як композиційно-мовленнєвий спосіб відтворювання нарації (автора-розповідача або ж оповідача-персонажа) лежить в основі текстової організації всіх дев'яти повістей Шевченка. Основний мовно-композиційний контур кожної з повістей становить розповідь, що ведеться від особи автора чи персонажа, який уособлює автора (окремі повісті підписано псевд. *Кобзар Дармограй*). Питома вага авторської нарації в заг. структурі повістей є неоднаковою. Якщо в повістях «Несчастный», «Наймичка», «Княгиня», «Близнецы», «Прогулка с удовольствием и не без морали» авторський М.-розповідь становить основу тексту твору, то повість «Варнак», напр., лише починається розповіддю, яка далі переходить в оповідь основної дійової особи твору і закінчується нею ж. У тексті повісті «Княгиня» переважає оповідь свідка — старої няньки Микитівни. В авторську розповідь повісті «Капитанша» вміщено значно більшу за обсягом оповідь ін. особи — текст знайденого рукопису, який є, власне, композиційно завершеним автономним оповіданням. Повість закінчується, як і починається, авторською нарацією — витримується притаманна Шевченкові-повістяреві розповідна рамкова композиція. Подібне маємо і в повісті «Музыкант», де М.-розповідь переривається час від часу оповіддю гол. героя. До нарації можуть включатись тексти листів, як правило, витриманих у розповідній манері (напр., у повістях «Близнецы», «Художник»), іноді досить розгорнуті.

3.1. ***Наративний «авторський» М.*** у прозових творах Шевченка компонується з дотриманням основних принципів худож. відтворювання укр. розповідного мовлення. У текстовій структурі повістей використовуються знаки усної оповіді, які є достатніми для сприйняття худож.-літ. тексту як факту реальної комунікативної ситуації. Такими стилетвірними знаками усного мовлення в М.-розповіді наратора є: **1)** Пряма особова визначеність розповіді (займенник «**я**» в різних відмінкових формах): «После обеда я думал было повести его в Академию и показать ему "Последний день Помпеи"» («Художник». — 4, 125); «Вздумалось мне в прошлом году встретить нашу прекрасную украинскую весну где-нибудь подальше от города» («Прогулка...». — 4, 208); **2)** слова з конкретною особовою зорієнтованістю (на зразок: «мой герой»): «Благовест к вечерне разбудил моего героя» («Близнецы». — 4, 45); «Герой мой тоже, хотя и не так блестящее, но тем не менее артистическое поприще начал растиранием охры» («Художник». — 4, 120); **3)** узагальнено-особові речення з асоціативними присудками — назвами колективної дії, суб'єктами якої мисляться обидва учасники ситуації: оповідач і той, хто слухає (побачимо, подивимось, послухаємо тощо): «Посмотрим, в какой степени можно верить сей непреложной истине» («Близнецы». — 4, 16); **4)** звертання, безпосередньо адресовані читачеві: «А лучше уже, коли начали читать, мои терпеливые читатели, то читайте до конца» («Несчастный». — 3, 254); **5)** вставні конструкції як знаки суб'єктивної (авторської) модальності: «Здесь, я думаю, не мешает рассказать хоть вкратце, кто такая вторая супруга решительного ротмистра» («Несчастный». — 3, 245); **6)** вставні речення як характерна особливість розповідного синтаксису Шевченка: «Однажды я (мне аккомпанировал сам Глинка) пела для гостей из его еще не оконченной тогда оперы "*Руслан и Людмила*" арию» («Музыкант». — 3, 216); «Карл Великий (так называл покойный Василий Андреевич Жуковский покойного же Карла Павловича Брюллова) безгранично любил все прекрасные искусства» («Художник». — 4, 127); **7)** дистантне повторення фрагментів попередньої частини висловлення для відновлення текстової цілісності усної розповіді: «Предприятие (несмотря на то, что город Луга, можно сказать, нарочито невеликий), предприятие их увенчалося полным успехом» («Музыкант». — 3, 225). «Ни одна душа во всем Переяславе не знала, что старый пасичнык (его так прозвали за его тихий нрав и медленную походку), что старый пасичнык читал в подлиннике Вергилия, Гомера и Давида» («Близнецы». — 4, 25); **8)** розмовно-розповідні інверсії: присудки та обставини займають місце в абсолютній препозиції («м'які початки»): «На другой день к обеду было приглашено покровское и благовещенское духовенство» («Близнецы». — 4, 71); «Замерло ретивое у старого гусара. И во сне ему не снилася никогда такая красавица» («Несчастный». — 3, 244); **9)** характерні для розповідного стилю укр. мови дублетні дієслівні присудки для відтворювання протяглої в часі дії: «Вот он думал, думал, да и начал испивать маненькую» («Несчастный». — 3, 245); «Вот я полежу, полежу в фургоне, да и вылезу из него, пройду версту-другую пешком» («Капитанша». — 3, 293); **10)** типові для усної розповіді формули, знаки сюжетної перспективи: «Теперь вот что я вам скажу» («Музыкант». — 3, 226); «А цель ее была такая…» («Несчастный». — 3, 254); **11)** розповідні початкові синтаксичні формули: «В одно прекрасное утро, то есть часу около десятого, из хутора выехала туго нагруженная бричка» («Близнецы». — 4, 37); **12)** емоційні відступи-звернення, що мають узагальнено-характеристичне значення і звучать як заклик на захист простих людей (у поч. позиції таких відступів — як правило, вокативне або номінативно-оцінювальне речення, розгорнуте звертання та подібне: «О агрономы-филантропы! Выдумайте вы вместо серпа какую-нибудь другую машину. Вы этим окажете величайшую услугу обреченному на тяжкий труд человечеству» («Наймичка». — 3, 61); «Бедный! несчастный мальчик! он давно бы умер с голоду, если б сестра и ее нянька не оставляли для него от своего обеда» («Несчастный». — 3, 255). Близьку функцію виконують оцінювальні висновкові узагальнення (граматично — номінативні речення): «Украшаю иногда слог на манер Марлинского (божественный писатель!)» («Музыкант». — 3, 224); «Старый пасичнык читал в подлиннике Вергилия, Гомера и Давида. Примерная, удивительная скромность!» («Близнецы». — 4, 25).

3.2. Одним зі складників худож. тексту повістей Шевченка є ***внутрішні М.*** У творах, де автор і основний персонаж повістей — та ж сама особа (розповідач), у внутрішньому М., як правило, не буває двох мовленнєвих планів (автора і персонажа — як, напр., у творах, де худож. текст подано від особи самого автора-письменника), а отже, не так чітко проступають характерні лексичні й граматичні знаки невласне прямої мови. М. цього типу в повістях Шевченка тривають від першої особи і становлять позначені внутрішньою експресією роздуми, спогади, іноді це полеміка з уявлюваним співрозмовником. Напр.: «Я долго не мог заснуть; происшествия прошлого дня мне не давали спать. Я думал все о железных столбах и о том, говорить ли мне о них Катерине и Миките или не говорить. Никита был раз с отцом в Одессе и там, конечно, видел эти столбы. Как же я ему буду говорить о них, когда я их вовсе не видал? Катерину можно б одурить… нет, я и ей не скажу ничего. И,

подумавши еще недолго о железных столбах, я заснул» («Княгиня». — 3, 154).

3.3. Третій тип М. у прозових творах Шевченка — ***ораторсько-публіцистичний*** **М.** — стилістично виокремлений із заг. тексту авторської розповіді, тематично компактний словесний масив, зорієнтований, як правило, на важливу суспільну, моральну чи ін. суттєву проблему, оформлений як позафабульний відступ. Це, напр., роздуми автора (розповідача) про злиденне життя народу в край, який щедро обдарований природою (початок повісті «Варнак». — 3, 121); роздуми письменника про долю творчої особистості в кріпосницькій Росії (прикінцева частина повісті «Художник». — 4, 204); це також монологи гол. персонажа повісті «Музыкант», спрямовані проти сваволі поміщика: «О, если бы я имел великое искусство писать! Я написал бы огромную книгу о гнусностях, совершающихся в с. Качановке» (3, 213). Розповідний текст в окремих місцях повістей переходить в емоційно наснажений публіцистичний М.: «Великое дело поощрение! Одни только гениальные натуры могут собственными силами пробить грубую кору холодного эгоизма людского и заставить обратить на себя изумленные глаза толпы» («Близнецы». — 4, 35); «Но увы! не так думают прочие. <…> Боже мой! Боже, вот до чего мы дожили. А попросил бы я это усатое сословие заглянуть, например, хоть бы в "Письмовник" знаменитого Курганова» («Близнецы». — 4, 11).

3.4. ***Наративний пейзажний опис*** в авторському тексті повістей (авторський М.) часто характеризується композиційним синкретизмом, цей опис має два взаємопов'язані плани: зображення об'єктів природного середовища проектується на певні істор. факти, геогр. об'єкти, фольклор. образи тощо (див., напр., початки повістей «Наймичка», «Музыкант», «Близнецы»). Не завжди можна встановити, де закінчується пейзаж і починається розповідна частина твору. А це, своєю чергою, визначає ще дві особливості пейзажів Шевченкових повістей: вони, по-перше, досить динамічні за своєю стилістикою і, по-друге, у них завжди проглядається авторська позиція стосовно певного факту чи ситуації. Принцип контрасту в мовному оформленні описових фрагментів наративного М. є важливим складником засобів, які допомагають передати ідейний задум письменника, зокр. посилюють антикріпосницьке спрямування його творів. Картинам розкішної природи протиставлено жорстоку правду життя укр. селянина-кріпака. Письменник використовує багатоманітні засоби емоційно-оцінювального синтаксису: «Прекрасная, умилительная картина! А подойдите вы к этой картине поближе, всмотритесь в нее повнимательнее, и вы увидите на ее светлом, розовом фоне такие пятна, что невольно отворотитесь и на унылые мелодические песни этих прекрасных жниц вы горько улыбнетесь и закроете уши» («Наймичка». — 3, 60).

М.-розповідь у повістях Шевченка має складну композиційно-текстову організацію. Текст основного наратора — мандрівника-антикварія визначає наскрізний композиційний контур повісті. Внутрішня структура тексту, окресленого рамковим М. розповідача, може містити функціонально дуже різні текстові мотиви: діалоги персонажів чи автора із цими персонажами; автономні монологічні масиви — оповіді окремих персонажів (у т. ч. досить розлогі, зі складною внутрішньою композицією); листи, що теж можуть мати складну мовленнєво-композиційну монологічну структуру; патетичні «авторські» М.-роздуми. М.-розповідь у повістях Шевченка є, т. ч., поліструктурним і поліфонічним.

4. М. у драмі («Назар Стодоля»).

4.1. М. як композиційно окреслена, одноосібна, відносно розгорнута словесна акція персонажа є суттєвим складником тексту п'єси «Назар Стодоля». За функціональними ознаками цього типу М. у драмі «Назар Стодоля» можуть бути згруповані в такий спосіб: ***1) М.-експозиція*** являє собою конкретно не звернене одноосібне мовлення персонажа (перебуває на сцені один, говорить ніби «про себе»). Основне призначення таких М. — сюжетно-інформативне: ознайомити глядача (читача) з обставинами, у яких розгортатиметься драм. дія, визначити місце окремих персонажів в очікуванні події тощо. Експозиційних М. у драмі «Назар Стодоля» три — на поч. кожної з трьох дій п'єси: М. Стехи (перша дія), М. господарки вечорниць (друга дія), М. Стехи (третя дія). ***2) М.-автохарактеристика*** реалізується на тематичному тлі певної сюжетної ситуації. Таких М. у драмі два, обидва належать Хомі Кичатому (у кінці діалогу з ключницею Стехою та після розмови з дочкою Галею в першій дії). М. цього типу в п'єсі відведено важливу худож. роль. Це ні до кого не звернені висловлені вголос роздуми персонажа (своєрідний внутрішній М., словесно матеріалізований у просторі сцени), які допомагають розкрити прихований підтекст реплік Хоми, показати внутрішні мотиви його дій і поведінки. Мають насамперед психолого-характеристичну природу. ***3) М. — активна словесна дія.*** Зразок такого М. — наснажене експресією звернення Назара Стодолі до Хоми Кичатого з благанням не віддавати дочки Галі за нелюба (кінець першої дії). Досить перелічити основні стилістичні засоби одного лише синтаксису, використані в цьому (загалом не надто великому за обсягом) М. гол. героя твору, щоб переконатися в

багатстві й гармонійній цілісності мовностилістичної організації уривка: анафоричні імперативні структури широкого спектра модальності, піднесені на вершину людських емоцій узагальнення, риторично-запитальні й окличні речення, зрештою, розгорнутий сурядно-підрядний період: «Для спасенія своєї душі, коли у тебе у серці є Бог, для угоди всіх святих, коли ти віруєш у кого, для спасенія твоєї дитини, коли вона тобі мила, згляньсь на мене!» (3, 34—35). Гнівною інвективою проти того ж Хоми Кичатого є другий М. Назара в тій же сцені далі: «Камінь! Залізо! Ти огню хочеш! Буде огонь, буде! Для тебе все пекло визову...» (3, 35). ***4) М. етнографічно-фольклорного характеру***. Особливістю цього типу монологічного мовлення є те, що персонаж-розповідач користується не лише готовим сюжетом і традиційними для розповідного жанру мовнокомпозиційними прийомами, а й певними, заздалегідь визначеними синтаксичними, фразеологічними й лексичними засобами. У драмі Шевченка це традиційна алегорична розповідь у сцені сватання (перша дія) та казкова оповідь сліпого кобзаря на вечорницях (друга дія).

М. у Шевченковій п'єсі за стилістикою й функціями неоднорідні: це і гострі, пристрасні гнівні виступи (М. Назара), це і М., в основі яких лежить стилістика усної оповіді і котрі назагал виконують характеристичну роль (особистісний та соц. плани), сприяють сюжетно-композиційній компресії драматургічного тексту. Більша частина М. цього типу становить своєрідні театралізовані міні-розповіді з властивими для усно-розмовного стилю укр. мови 1-ї пол. 19 ст. лексичними, фразеологічними та граматичними рисами, емоційно наснаженими формулами різної модальності. Функціонально і стилістично диференційовані, М. у драмі Шевченка відповідають жанровій природі твору, вони визначаються його ідейно-тематичним змістом і сюжетною організацією.

4.2. ***Авторський М.*** присутній у драматургічному тексті лише у вигляді ремарки. Ремаркову частину п'єси Шевченка «Назар Стодоля» подано рос. мовою, за винятком кількох останніх сцен третьої дії (п'єсу Шевченко написав рос. мовою в 1843, а через рік переклав її укр.). Ремарки драми «Назар Стодоля» можна об'єднати у дві заг. функціональні групи: **1)** ремарки, зорієнтовані безпосередньо на д і а л о г (подаються в діалогічному масиві у вигляді вставлених авторських зауважень). Вони мають таке призначення: **а)** указують на характер емоційного, тонального й силового звучання репліки (вполголоса; весело; притворно с сердцем; в бешенстве; равнодушно; в исступлении; вспыльчиво; громко; насмешливо; быстро; грустно); **б)** адресують репліки у процесі розвитку сценічної дії (к Гале; к Хоме; к гостям; к Назару; к козакам; тихо Назару; к кобзарю; до челяді; до Гната); **в)** коментують психічний стан або фізичні дії учасників діалогу: «Г н а т (*не выпуская руки Назара*). Так і я зумію, та що потім?» (3, 39); «Г а л я. <...> Хіба ж я не дочка ваша? (*Заливается слезами*)» (3, 35); «Х о м а. Добривечір і вам. (*Дает знак свату. Тот кланяется. Хома шепчет ему на ухо и потом продолжает.*) Добривечір, люде добрі!» (3, 30); «С в а т (*подняв чару*)» (3, 32); «Н а з а р. Стривай, не опізнились. (*Подходит к Хоме*)»(3, 34); «Х о з я й к а (*глядя на Назара*). Буде весело, та не всім» (3, 37). **2)** Друга група — це ремарки, орієнтовані на п о з а д і а л о г і ч н у частину сценічної дії. Виконують такі функції: **а)** коментують фізичну поведінку та переміщення у просторі сцени дійових осіб — як правило, не учасників діалогу: «Из боковых дверей выходит Галя» (3, 24); «Входит Назар с молодыми козаками» (3, 32); «С шумом входят козаки и девушки» (3, 43); «Г а л я <...> Слухай же. (*Выходит на край сцены*)» (3, 51); «Челядь крутить поясами Назара» (3, 53); **б)** указують на розміщення дійових осіб на сцені в певний момент драм. дії (мізансцени), бувають відносно розгорнутими: «Галя падает без чувств. Назар, закрыв лицо руками, удаляется. Гнат и козаки за ним. Хома и сваты подбегают к Гале» (3, 35); «Кобзарь садится на скамейку. Кругом него с шумом и хохотом толпятся в беспорядке козаки и девушки» (3, 46); «Толпа в беспорядке расступается. Козак с девушкою выходят танцовать. Музыканты заиграли, и пляска началась. Занавес тихо опускается» (3, 47); «Назар мовчки бере лівою рукою Галю, а правою виймає шаблю. Хома торопко веде на його ч е л я д ь. Стеха ховається» (3, 52); **в)** забезпечують просторову локалізацію репліки або ін. словесної дії, що має місце поза лінійним контуром основного (наскрізного) діалогічного ланцюжка: «Х о м а (*за дверью*). Я, я! Відчиняй мерщій» (3, 26); «С т е х а (*за сценою*). Добре, добре» (3, 47); «Общий легкий шепот и смех» (3, 46); «В толпе хохот» (3, 45); «Незабаром чути за сценою гомін» (3, 53); «Г н а т (*за сценою*). Я тебе зв'яжу, недовірку проклятий!» (3, 53); **г)** описують сценічний простір (інтер'єр), у якому відбуватиметься (або відбувається) дія. Ремарок-описів інтер'єру в драмі «Назар Стодоля» всього три — на поч. кожної дії (пейзажних описів-ремарок у п'єсі немає). Ось опис інтер'єру на поч. другої дії: «Внутренность простой хаты, опрятно убранной. На столе горят свечи. Х о з я й к а прибирает около печки» (3, 35).

Драма «Назар Стодоля» відзначається високою динамікою розвитку дії. Це відображено й у функціональних характеристиках ремарок. Помітно виділяються в п'єсі ремарки, що відтворюють фізичні дії у просторі сцени, характеризують емоційність та експресію діалогів, адресують репліки (теж як

ознака динаміки і конфліктної напруженості діалогу). Конкретно означена функціональна спрямованість і худож. вмотивованість М. у текстовій структурі драми, мовна досконалість діалогів персонажів твору свідчать про те, що Шевченко творчо володів драм. жанром, а його п'єса «Назар Стодоля» позначила окремий етап у розвитку укр. драматургії.

Дмитро Баранник

МОНТЕСК'Є́ (Montesquieu) **Шарль-Луї** де Секонда, барон де ла Бред і де М. (18.01.1689, м. Лабред, побл. Бордо, Франція — 10.02.1755, Париж) — франц. філософ-просвітник, письменник і енциклопедист. 1705 закінчив католицький колеж, вивчав право в Бордо й Парижі. Автор істор.-філос. трактату «Про дух законів» (Женева, 1748, рос. перекл. 1809—14), у якому обґрунтував думку про залежність суспільного розвитку від природного середовища, особливо клімату (ці ідеї поклали початок «географічному детермінізму»). Політ. ідеалом М. була конституційна монархія. Вірогідно, Шевченко був обізнаний із трактатом М. Про це свідчить запис у Щоденнику 13 серп. 1857. Оглядаючи полиці Публічної астраханської б-ки, Шевченко поряд із творами Г. *Державіна*, М. *Карамзіна* побачив працю М. «Про дух законів», при цьому іронічно зауваживши, що решта полиць завалено «творениями Дюма и Сю не в подлиннике».

Роксана Харчук

МОНЧАЛО́ВСЬКИЙ Йосип (Осип) **Андрійович** (псевд. — Осипов Андрей, Руслан та ін.; 1858, с. Сушно, тепер Радехівського р-ну Львів. обл. — 14.11.1906, Львів) — укр. журналіст, публіцист і громадський діяч. Ред. газ. «Слово» (1886), сатиричного журн. «Страхопуд» (1886—1905) та літ. додатка до нього «Бесіда» (1887—94, 1898), співробітник ін. москвофільських видань. М. не визнавав назви «Україна», оскаржував самостійність укр. мови, а патріотично налаштованих українців осудливо називав «українофілами». «Українофільство» поділяв на благородне, чисте, або етногр.-літ., яке виродилося (Шевченко, П. Куліш, М. Костомаров), і на «хитре», політ., вороже рос. народові, започатковане в 1880-х. У «Бесіді» за ред. М. було передрук. як твір Шевченка вірш невідомого автора «І драгуни, і піхота за Дунай ідуть» (1889. № 7). Тенденційні москвофільські оцінки постаті й творчості Шевченка викладено в автор. матеріалах М. в цьому часописі: у рецензії на львів. вид. «Кобзаря» 1893 у 2 частинах (1893. № 12), у ст. «Участие малороссов в общерусской литературе» (1894. № 3; окреме вид. 1904), «Разрушение украинофильских идеалов» (1895. № 9—10), «Т. Г. Шевченко» (1897. № 5/6). М. уважав, що, крім поезії Шевченка, «українофіли» майже нічого вартісного не створили, тому їхня л-ра поступається рос. Цю тезу найпослідовніше обґрунтовано в праці «Литературное и политическое украинофильство» (Л., 1898). Щоб підірвати культ Шевченка в Україні, М. апелював до духовенства, аби церква піддала осуду Шевченкову поему «Марія» за її антирелігійність. М. поширив вигадку, що 1893, коли у Львові було урочисто перепоховано М. *Шашкевича*, галицькі «українофіли» визнали своїм «родоначальником» не православного Шевченка, а греко-католика М. Шашкевича (сам М. свого часу перейшов із католиків у православ'я). Концепції М. гостро критикували М. Драгоманов та І. Франко.

Літ.: Франко І. Містифікація чи ідіотизм // *Франко*. Т. 36; *Франко І.* «Ідеї» та «ідеали» галицької москвофільської молодежі // *Франко*. Т. 45; *Особисті* архівні фонди [ЛНБ]. Л., 1995; *Українська* журналістика в іменах. Л., 2000. Вип. 7.

Михайло Шалата

МОРАЧЕ́ВСЬКИЙ Пилип Семенович (псевд. — Хвилимон Галузенко; 14/26.11.1806, с. Шестовиця, тепер Чернігівського р-ну Черніг. обл. — 17/29.04.1879, с. Шнаківка, тепер с. Шняківка Ніжинського р-ну Черніг. обл.) — укр. письменник, перекладач, педагог, науковець, лексикограф; перший перекладач Євангелія сучасною укр. мовою. 1828 закінчив Харків. ун-т. У 1829—32 викладав у Сум. повітовому уч-щі, у 1832—35 працював молодшим учителем рос. словесності та географії в Луцькій гімназії. Із 1835 викладав рос. словесність у Кам'янець-Поділ. гімназії. У 1849—59 обіймав посаду інспектора в Ніжин. юрид. ліцеї; за інформацією О. *Кониського*, конфісковував у студентів твори Шевченка (див.: *Науменко В.* С. 254). Написав низку поезій, частину яких було надрук. в «Украинском альманахе» (Х., 1831), більшість — після смерті автора.

Існує ряд перегуків між «Гайдамаками» Шевченка та поемою М. «Чумаки, або Україна з 1768 року», що має підзаголовок «Поема в шести піснях, співана свідком тих часів столітнім чумаком Іваном Чуприною на ночлігах чумацьких в 1848 році» (написана, очевидно, 1848; повністю вперше опубл. 1930). Сюжет поеми М. охоплює істор. події, що тривали в Україні протягом 1597—1830. У п'яти із шести пісень змальовано Коліївщину, зародження, перебіг і результати повстання під проводом М. *Залізняка*. В останній пісні йдеться про зруйнування *Запорозької Січі* та подальшу долю укр. козацтва. Головні герої поеми — Іван Чуприна та Ганнуся — мають багато спільного з образами Галайди й Оксани в «Гайдамаках». І про Чуприну, і про Галайду народ склав пісні, виконання яких є обрамленням в обох поемах (у Шевченка про гайдамаків співає старий кобзар; у М. — старий чумак Іван Чуприна). І в Шевченка, і в М.

детально описано епізод убивства *Ґонтою* своїх дітей-католиків. При цьому в «Чумаках» відображено ширшу, ніж у «Гайдамаках» (як часово, так і просторово), картину життя. Б. Шевелів відзначав, що в поемі М. (розд. «Тепер і колись») можна помітити вплив Шевченкової поеми «Тарасова ніч» (*Шевелів Б.* С. 291), а завершальний розд. — післяісторія «Чумаків...» — виник унаслідок розгортання сюжету Епілогу до «Гайдамаків» (Там само. С. 294—295).

Тв.: Твори. К., 2001.

Літ.: Науменко В. Ф. С. Морачевский и его литературная деятельность // *Морачевський П.* Твори. К., 2001; *Хропко П., Кейда Ф.* Він теж сказав своє слово // *Морачевський П.* Твори. К., 2001; *Шевелів Б.* «Чумаки» Филимона Галузенка й справжній автор цієї поеми // *Морачевський П.* Твори. К., 2001.

Людмила Бербенець

МОРГУ́Н Олександр Михайлович (22.07.1874, х. Великий Перевіз, тепер село Шишацького р-ну Полтав. обл. — 17.01.1961, м. Дорнштадт, ФРН) — укр. громадсько-культурний діяч, економіст і мистецтвознавець. По матері походить із роду Шершевицьких. Дід П. *Шершавицький* (Шершевицький) під час перебування Шевченка в Миргороді 1845 приятелював із поетом. Навчався на ф-ті права Київ. ун-ту. 1900 завершив Гейдельберзький ун-т, одержавши фах правника. У 1907—17 — гласний Миргород. пов. та Полтав. губ. земств, де займався питаннями освіти й культури. За його участю Миргород. земство виділило кошти на спорудження пам'ятника Шевченкові в Києві. У 1920-х — чиновник Кооперативного банку. З 1930 — проф. Харків. кооперативного ін-ту. 1943 виїхав на Захід. Працював проф. УВУ та Укр. технічно-господарчого ін-ту в Мюнхені. Член УВАН у США. Автор низки праць із кооперації, ремісничої й кустарної промисловості Полтавщини, Волині, Галичини тощо.

Був знайомий і дружив із доглядачем могили Шевченка В. *Гнилосировим*. У нарисі М. «Шевченко на Миргородщині» (Вісник літератури, мистецтва і науки «Рідне слово». Мюнхен; Карлсфельд, 1946) висвітлено гостювання Шевченка у П. Шершевицького 1845 та 1859. Нарис написано за спогадами і переказами родичів автора. Поряд із новими, переконливими відомостями подано й сумнівні.

Літ.: Фесенко А. Олександр Моргун: Шлях із забуття // Сторінки історії Миргородщини. Зб. наук. праць. Полтава, 2001. Вип. 2.

Петро Ротач

МОРДО́ВЕЦЬ (Сліпченко-Мордовець, Мордовцев, Мордовцов) **Данило Лукич** (7/19.12.1830, слобода Данилівка, тепер селище, районний центр Волгоград. обл., РФ — 10/23.06.1905, м. Кисловодськ; похований у Ростові-на-Дону, тепер РФ) — укр. і рос. письменник, історик, чиновник (дійсний статський радник), журналіст, громадський діяч. З 1840 навчався в окружному уч-щі станиці Усть-Медведицька, з 1844 — у Саратов. гімназії, де потоваришував з О. *Пипіним*, за порадою якого тлумачив укр. мовою «Краледворський рукопис» В. *Ганки*. 1850 вступив до Казанського ун-ту, 1851 перевівся на істор.-філол. ф-т Петерб. ун-ту. Відвідував семінар І. *Срезневського*. Закінчивши навчання 1854 зі званням канд. і золотою медаллю за дисертацію «О языке "Русской правды"», давав приватні уроки. Колекціонував «україніку», збираючи, «что писано об Украине и по-украински». Пізніше згадував, що, попри бідність, платив десятки рублів за колись копійчані вид. — «Кобзар», «Гайдамаки», «Никита Гайдай», «Гамалія», «Тризна». Повінчався з рос. письменницею Ганною (Анною) Пасхаловою (*Мордовцевою*).

Данило Мордовець

1855 вивершив перше оповідання — «Старці». Улаштувався помічником М. Костомарова як діловода Саратов. губ. статистичного комітету (відтоді тривалий час служив у провінційних і столичних держ. інституціях). Вивчав фольклор, досліджував арх. джерела, уклав «Малорусский литературный сборник», дозволений владою лише через три роки (Саратов, 1859), умістивши почуті ним у с. Данилівці варіанти народних казок, власні віршовані картини «Казаки и море», компоновані під впливом Шевченкової поезії, перекази укр. мовою творів М. Гоголя, а також волинські напрацювання М. Костомарова. Відкрив цю зб. програмними застереженнями, датованими 1854, — своєрідною апологією укр. мови, за її характеристики в слов'янстві як гілки, цілком окремої від рос. і польс. коренів. Наголосив, що основи укр. письменства заклали Шевченко, П. Куліш, М. Костомаров (за цензурних утисків позначив їх відповідно криптонімами Т. Г., П. К., Н. К.), П. *Гулак-Артемовський*, І. Котляревський, Г. Квітка-Основ'яненко та багато ін. літераторів. 2 груд. 1859 в москов. тижневику «Русская газета» піддав критиці тих зарубіжних авторів, які оголосили Шевченка, Куліша й Костомарова носіями міжнац. розбрату. Натомість декларував, що «нынешние южнорусские писатели горячо любят Россию и ее народ, любят чехов, сербов, болгар, хорутан», що вони мають таке почуття й до поляків, німців та ін.

Познайомився з М. *Чернишевським*, М. *Добролюбовим*, Шевченком, від якого отримав у Петербурзі

кілька офортів. Схвально привітав *«Кобзар» 1860* змістовною рецензією на шпальтах місячника «*Русское слово*» (1860. Черв.), висунувши ред. попередню умову, щоб до друкування підготовлений ним текст співробітники Г. *Кушельова-Безбородька* прочитали Шевченкові (*Піккієв Й.* Невідомі матеріали про Т. Г. Шевченка // Літературна газета. 1956. 5 січ.). Адресований Шевченкові лист своєї дружини від 5 берез. 1860 із Саратова доповнив словами: «Прошу принять и мой сердечный привет, многоуважаемый Тарас Григорьевич. Д. Мордовцев». Негласно контактував із вільною рос. пресою, причетний до появи звернення М. Костомарова до О. *Герцена* «Украйна» (Колокол. 1860. 15 янв.).

В «*Основі*» 1861 вмістив оповідання «Дзвонар» і «Салдатка», у «Чтениях в Императорском Обществе истории и древностей российских при Московском университете» — повідомлення «О русских школьных книгах XVII века», у наук. двомісячнику «Архив исторических и практических сведений, относящихся до России» 1861 — трактат «Крестьяне в юго-западной Руси XVI века», чим викликав резонансні відгуки в періодиці. Здійснив спробу мемуарів «Школьные воспоминания» («Московский вестник», 1860; «Русское слово», 1863). Особливу зацікавленість укр. минулим засвідчив низкою творів про добу поділів Речі Посполитої. Опублікував монографію «Гайдамачина» (1870), де раз по раз посилався на «мастерский стих» Шевченка. Так, у дусі «Гайдамаків» згадав народні оповідки про інспірацію Коліївщини імператрицею *Катериною II*, уривками поеми «популярнейшего украинского поэта» супроводив хроніку подій.

Попри зазнані репресії відгукнувся на важливі суспільні потреби повістю «Новые русские люди» (СПб., 1868), романами «Знамения времени» (Всемирный труд. 1869. № 1—7; окреме вид. в повному обсязі заборонене) та «Современные изгои» (текст арештовано 1870), змалювавши «нових людей», «ходіння в народ». 1872 завершив у журн. «Дело» докум. епопею «Накануне воли: Архивные силуэты», в основу якої поклав урятовані від знищення судові справи, свідчення про наругу над кріпаками, передусім — самих потерпілих. 1876 з особливим поясненням у травневому числі місячника «Древняя и новая Россия» переклав рос. з укр. оригіналу (надрук. в «*Правді*» того ж року) спогади про поета його родича В. Шевченка. У цьому ж журн. оглядом «Наша печать по отношению к русско-славянскому делу» (1877. № 2) порушив проблематику актуального тоді «слов'янського питання», а потім виступом «Об историческом значении Некрасова как поэта» (1878. № 2) захистив пам'ять М. *Некрасова*, відзначивши його ставлення до свого покликання на взір притаманного «Гоголю и Шевченко». Високо поцінував здобутки П. *Чубинського*, за чиїми розвідками випродукував вступ до випущеного для передплатників петербурзького часопису «Новь» 1897 спеціального тому «Малороссия и Новороссия», підсумувавши: «Правда, в каждом малоруссе, в силу законов исторической наследственности и в силу нравственной преемственности, сидит частичка души и философа Григория Сковороды, и философа Кифы Мокиевича, но в нем сидят и другие души, которые всосались его природою также исторически: в нем сидят частицы душ Байды, Гонты и Железняка; но в то же время в каждом сидит маленький Гоголь и маленький Шевченко», а далі навів «гениальный стих покойного Шевченка: «Все йде, все минає і краю не має…» (С. 13—44).

Організовував у Петербурзі шевч. вечори (1880—1904), публікував про них звістки. Гостро дискутував із Кулішем про спадщину Шевченка у брошурі «За крашанку — писанка П. Ол. Кулішеві» (СПб., 1882). Часто кореспондував до «*Зорі*», тут розповів про відзначення Шевченкових роковин 1886. Під заголовком «Из жизни» (1885) оприлюднив нові оповідання та новели, серед них «Под небом Украины», де зауважив, що найчастіше в укр. обширі бере за душу «горький стих поэта», і процитував строфу з «Гайдамаків» — «З того часу в Україні / <…> Така Божа воля», затим іще з «Катерини» уривок «Кричать сови, спить діброва / <…> Як діточок мати…». Почав романізований життєпис Костомарова під назвою «Профессор Ратмиров: Роман-быль» (Книжки «Недели». 1889. № 1), але на вимогу А. *Костомарової* зупинив публікацію (Шевченко фігурував в образі поета-художника Кравченка). У двотомнику «Исторические пропилеи» 1889 умістив розвідку «Развитие славянской идеи в русском обществе XVII—XIX вв.», у якій заключну главу присвятив *Кирило-Мефодіївському братству* (як уважав, «во главе которого стояли Гулак, Костомаров, Шевченко»), висвітлив начерк планів цієї конспірації та поміж обставин її ліквідації нагадав заслання Шевченка. Зі спільної із М. *Микешиним* ініціативи, 1896 підготував передм. до ілюстрованого вид. «Кобзаря», розрахованого на укр. і рос. читачів. Того року з нагоди ювілею його літ. діяльності було засновано Петербурзьку громаду (див. *Громади українські і Шевченко*).

Виклопотав дозвіл на фундацію *Товариства імені Т. Г. Шевченка для допомоги нужденним уродженцям Південної Росії, що вчаться у вищих навчальних закладах Санкт-Петербурга,* був у ньому членом управи. Від 1898 головував у Доброчинному т-ві для вид. загальнокорисних і дешевих книжок. Наполегливо захищав укр. культуру, боровся проти антисемітизму.

Тв.: Полное собр. соч. СПб./Пг., 1902—1915. Т. 1—60; Твори. К., 1958. Т. 1—2; Н. И. Костомаров по моим личным воспоминаниям // Новь. 1884. № 15—17; Исторические поминки

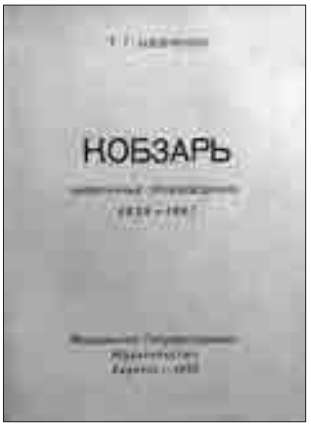
по Николаю Ивановичу Костомарову // Русская старина. 1885. № 6; Николай Иванович Костомаров в последние десять лет его жизни // Русская старина. 1885. № 12; 1886. № 2; Автобіографія // Ватра. Стрий, 1887; З минулого та пережитого: (Про батька Тараса та ще про дещо) // *ЛНВ*. 1902. Кн. 6; Про незабутнє // *ЛНВ*. 1903. Кн. 4.

Літ.: Грушевський М. С. Данило Мордовець // *ЗНТШ*. 1905. Т. 4; *Франко І.* Данило Мордовець [Некролог] // *Франко*. Т. 36; *Дорошкевич Г.* Д. Мордовець як літературна і громадська постать (1830—1905). Україна. 1930. Кн. 7/8; [*Евгеньев-Максимов В. Е.*] Д. Л. Мордовцев // Литературное наследство. М., 1949. Т. 51/52; *Прийма Ф. Я.* Шевченко в отзывах Д. Л. Мордовцева // *Страницы* истории русской литературы. М., 1971; *Прийма Ф. Я.* Шевченко у відгуках російської преси 1848—1859 рр. // *НШК 19*; *Марголис Ю. Д.* Т. Г. Шевченко и Д. Л. Мордовцев (к оценке исторических воззрений поэта в русской демократической журналистике 1860-х годов) // Вестник Ленингр. ун-та. История, язык, литература. 1985. № 9. Вып. 2; *Листи*; *Орлинська В., Сікорська З.* Творчість Т. Шевченка в оцінці Д. Л. Мордовця // *НШК 32*; *Усенко П. Г.* Мордовцев // *Энциклопедия* жизни и творчества Н. И. Костомарова (1817—1885). К.; Донецк, 2001; *Стебницький П. Я.* Вибрані твори. К., 2008.

Павло Усенко

МОРДО́ВСЬКА ЛІТЕРАТУ́РА І ШЕВЧЕ́НКО. Мордов. л-ра почала розвиватися в 1920-х двома мовами — мокша-мордов. і ерзя-мордов. Її піонери, не маючи в минулому нац. літ. традицій, спиралися на багату уснопоетичну творчість і, певною мірою, на досвід рос. класики. Але ближчим їм виявилося укр. письменство, що розвивалося в умовах, багато в чому аналогічних мордов. Школою майстерності стала насамперед поезія Шевченка для Нікула *Еркая*, В. Радіна, К. Абрамова, І. *Девіна*, П. *Любаєва*, І. Чигодайкіна, І. Прончатова, М. *Бебана* та ін. На поч. 20 ст. інтерес до Шевченка виявляли представники нечисленної тоді інтелігенції Мордовії. Скульптор С. Ерзя (1876—1954) відгукнувся на заклик Об'єднаного комітету зі спорудження пам'ятника поетові в Києві взяти участь у конкурсі на кращий проект монумента до ювілеїв Шевченка 1911 та 1914. Живучи тоді в Ніцці (Франція), С. Ерзя листувався 1909 з Об'єднаним комітетом.

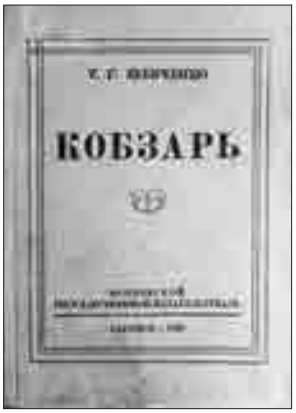
Перекладати твори укр. поета в Мордовії почали 1936—37 письменники Нікул Еркай та П. Любаєв. Активізувалася перекладацька робота 1939: з'явилися публ. в ерзя-мордов. періодичних вид. Окремий номер присвячено Шевченкові в газ. «Ерзянь коммуна» (1939. 9 берез.), де вміщено вірші «Заповіт», «Чого мені тяжко, чого мені нудно», «Ой чого ти почорніло» в перекл. К. Абрамова та М. Сімдянова, ред. ст. «Великий поет-революціонер», а також ст. І. Маліна «Великий народний поет» і О. *Суркова* «Збулася Тарасова мрія». Газ. «Мордовиянь комсомолец» опубл. 20 лют. 1939 Шевченкову поезію «Ой чого ти почорніло» в перекл. М. Сімдянова, а 8 берез. 1939 — уривок із поеми «Катерина» (перекл. П. Любаєва) та вірші «Не гріє сонце на чужині», «Ой гляну я, подивлюся» (перекл. О. *Мартинова*). Літ.-худож. журн. «Сятко» (1939. № 3/4) ерзя-мордов. мовою запропонував читачам ґрунтовну ред. ст. «Тарас Григорович Шевченко» та добірку його творів: «Сон — У всякого своя доля», «Заповіт» (переклав Нікул Еркай), «Не гріє сонце на чужині», «Ой гляну я, подивлюся» (переклав О. Мартинов), «Чого мені тяжко, чого мені нудно», «Огні горять, музика грає» (переклав М. Сімдянов), «По улиці вітер віє», «Чи ми ще зійдемося знову», «Ой одна я, одна» (переклав К. Абрамов). Статті про укр. поета і перекл. його творів умістив мокша-мордов. журн. «Колхозень эряф» (1939. № 3). Вірші «Ой гляну я, подивлюся», баладу «У тієї Катерини» (переклав О. *Карасьов*) та «Заповіт» у перекл. А. Чекашкіна й О. Карасьова надрук. мокша-мордов. газ. «Мокшень правда» (1939. 6 берез., 9 берез.). У цих же номерах уміщено ред. ст. «Співець знедолених і пригноблених» та «Життєвий шлях великого поета». Мордов. громадськість урочисто відзначила шевч. ювілей 1939 та ін. років.



Т. Шевченко. Кобзар. Вибрані твори. Саранськ, 1939. Обкладинка

Літератори Мордовії приїздили в Україну, відвідали Київ, уклонилися могилі поета в *Каневі*. Присвятили Шевченкові вірші: «Встав Тарас» Нікул Еркай, «Канів» О. Мартинов, «На Дніпрі» Г. Агейкін. Образ укр. поета відтворили О. Карасьов у вірші «Т. Г. Шевченко» та П. Кономанін у поезії «Тарасу Шевченкові». Поет В. Радін узяв участь у роботі VI ювілейного пленуму Правління Спілки письменників Союзу РСР у Києві, присвяченого *125-літньому ювілею від дня народження Шевченка*, прочитав вірш «Ліра України». 18 трав. 1939 у газ. «Красная Мордовия» повідомлялося, що Шевч. комітет Української РСР нагородив бронзовими ювілейними медалями мордов. письменників О. Карасьова, П. Любаєва, К. Абрамова за активну участь у популяризації творів Шевченка на батьківщині Степана Ерзі. Біографію й окремі вірші укр. поета включено 1939 до шкільних хрестоматій із л-ри.

1940 республ. вид-во в Саранську випустило перші окремі вид. творів Шевченка: зб. «Вірші й поеми» зі вст. ст. І. Вороніна «Т. Г. Шевченко» вийшов мокша-мордов. мовою (перекладачі А. Чекашкін, О. Карасьов, Г. *П'янзін*, Я. *Пінясов*); «Кобзар» ерзя-мордов. мовою



Т. Шевченко. Кобзар. Саранськ, 1940. Обкладинка

Т. Шевченко. Вірші й поеми. Саранськ, 1940. Обкладинка

склали перекл. К. Абрамова, М. Сімдянова, Д. *Куляскіна*, Нікула Еркая, О. Мартинова та П. Любаєва. Ці вид. стали визначною подією в літ. житті Мордовії. П. Любаєв у ст.-спогаді «Як ми працювали над перекладом "Кобзаря" Т. Г. Шевченка» (1974) розповів, із яким натхненням і відповідальністю поставилися діячі мордов. письменства до справи прилучення рідного народу до творчості укр. поета. Про популярність Шевченка в Мордовії свідчить і той факт, що «Заповіт» у різний час перекладали К. Абрамов, Нікул Еркай, А. Ескін, М. Нарваткін, А. Чекашкін, М. Бебан, О. *Малькін*, О. Карасьов, І. Девін, І. Прончатов.

По-новому сприймалися Шевченкове слово та образ поета в роки нім.-радянської війни. Від мордов. народної оповідачки і співачки Т. Беззубової записано розповіді «Не плач, рідна Україно» та «Не тужи, красеню Київ-граде» (обидві — 1943), патріотичний зміст яких співзвучний із волелюбними шевч. ідеями, з образом укр. поета.

У повоєнному 1954 в Саранську вийшов мокша-мордов. мовою зб. творів укр. класики «Українські вірші та оповідання». Відкривався він добіркою поезій Шевченка в перекл. О. Малькіна (вст. до балади «Причинна — Реве та стогне Дніпр широкий», «Тарасова ніч», «Садок вишневий коло хати»), С. Самошкіна («Гоголю», «Доля», «Сон — На панщині пшеницю жала»), М. Бебана («Заповіт», «Якби ви знали, паничі»). Тоді ж видано зб. ерзя-мордов. мовою «Добридень, Україно», у якому вміщено твори мордов. поетів про Україну. Шевченкові тут присвячено вірші П. Гайні «Українським друзям» та І. Осьмухіна «Великий Кобзар».

Заглибленню мордов. літераторів у худож. світ Шевченка сприяли їхні поїздки в Україну, контакти з укр. письменниками й читачами. Так, 1958 протягом чотирьох місяців подорожував Україною, здебільшого пішки, мордов. поет І. Прончатов. Наслідком цих мандрів став вірш «Тобі, Україно» (укр. перекл. І. Неходи; Літературна газета. 1958. 2 лют.). Для вид. *«Заповіт» [Антол. пер.]* І. Прончатов перекл. твір укр. поета ерзя-мордов. мовою. Із часом худож. рівень мордов. перекл. Шевченкової творчості зростав: поети з Надволжя прагнули зберегти зміст його поезії, систему худож. образів, ритмо-інтонаційну структуру, наполегливо шукали адекватних засобів у скарбниці рідної мови і народної творчості. Відчутно це і в перекл., що з'явилися в мордов. пресі 1961 до *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка*, зокр. у відтворених І. Девіним мокша-мордов. мовою віршах «Не гріє сонце на чужині», «Марку Вовчку», «Думка — Тече вода в синє море», «Заповіт» та вст. до балади «Причинна — Реве та стогне Дніпр широкий» (Мокша. 1961. № 3). Майстерно переклав засобами ерзя-мордов. мови Шевченкову мініатюру «Закувала зозуленька» А. *Куторкін*. Деякі поети переглядали і вдосконалювали свої попередні перекл. (Нікул Еркай, М. Бебан та ін.). У ті ж ювілейні дні мордов. преса подала нові крит. матеріали — ст. А. *Малишка* «Слово про великого Кобзаря» (Мокша. 1961. № 3), Ф. Макарова «Шевченко живе з нами» (Сурань толт. 1961. № 12), А. Борисова й С. Самошкіна «Поет і революціонер» та В. Басихіна «Співець свободи і дружби» (обидва — газ. «Советская Мордовия». 1961. 10 берез.). І. Девін опубл. вірш про Шевченка «Ти заповідав» (1961).

Традиційними стали в Мордовії літ.-худож. вечори, присвячені ювілеям укр. поета. У Саранську 1964 на урочистих зборах із нагоди *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* після доповіді про життя і творчість поета виступили М. Бебан, А. Куторкін, І. Прончатов та ін., які читали його вірші у своїх перекл. Журн. «Мокша», «Сурань толт», «Литературная Мордовия», газ. «Мокшень правда» та «Ерзянь правда» в ті дні опубл. ст. про Шевченка та нові перекл. його творів, вірш про укр. поета «Встань, Тарасе!» М. Вільдяєва.

Добре сприйняла громадськість Республіки героїчну драму М. *Зарудного* «Марина» (1963), створену за мотивами поем Шевченка «Марина», «Княжна», «Слепая» й «Петрусь», у постановці Сум. муз.-драм. театру ім. М. Щепкіна під час його гастролей 1971 в Саранську. Під час Днів мордов. л-ри на Львівщині (весна 1972), у яких узяли участь поети-перекладачі й шанувальники творчості Шевченка М. Бебан, І. Девін, Нікул Еркай, І. Піняєв, І. Чигодайкін та ін., укр. письменники подарували гостям скульптурне погруддя поета (про це — вірш І. Піняєва «Погруддя Шевченка», 1972). За півроку Мордовію відвідали І. Вільде, Р. *Лубківський*, В. *Лучук*, Я. Стецюк та

ін. укр. літератори, І. Піняєв на одному з вечорів у Саранську прочитав цей твір рідною мокша-мордов. мовою, а Р. Лубківський — укр. у власному перекл. Погруддя Шевченка нині стоїть у приміщенні Спілки письменників Мордовії. Того ж року поет І. Чигодайкін написав вірш «Київ» (укр. перекл. Р. Гудими — Жовтень. 1972. № 2). У 1970—80 він чимало зробив на ниві популяризації творчості Шевченка серед своїх співвітчизників. Серед ювілейних матеріалів у мордов. періодиці 1989 вирізняється вірш «Наш Тарас» І. *Інжеватова.*

З'являються в Мордовії ґрунтовні розвідки: ст. І. Інжеватова «Мордовська література і Т. Г. Шевченко» (*ШС*. Т. 2); М. *Сусоревої* «Міцніюча дружба літератур» (Прапор. 1979. № 5) та ін., монографія М. Сусоревої «Взаємозв'язки мордовської та української літератур» (Саранськ, 1982), в одному з розд. якої йдеться про перекл. та сприйняття творів Шевченка в Мордовії. Опубл. дослідниця і ст. «Т. Г. Шевченко і мордовська школа поетичного перекладу» (1997). Л. Баричева розглядає в канд. дисертації «Формування наукових основ мордовського літературознавства» (1999) здобутки й завдання дослідження життя і творчості укр. поета в Мордовії, у ст. «Шевченко в Мордовії» (2000) підбила підсумок багатолітній перекладацькій роботі в Республіці, наголосила на тому, що розвиток мордов. л-ри відбувався не лише завдяки власним фольклор. традиціям і засвоєнню худож. досвіду рос. л-ри, а й під впливом укр. л-ри і насамперед творчості Шевченка.

Пер.: Шевченко Т. Кобзар. Вибрані твори. Саранськ, 1939 [мордов. мовою]; Шевченко Т. Стихт и поэмат. Саранск, 1940; Шевченко Т. Кобзар. Саранськ, 1940 [мордов. мовою].

Літ.: Забавина В. Великий сын украинского народа // Литературная Мордовия. 1964. № 1; *Эркай Никул.* Высокая честь, великий долг // Литературная Россия. 1967. 8 дек.; *Т. Г. Шевченко* в епістолярії відділу рукописів [ЦНБ АН УРСР]. К., 1967.

Борис Хоменко, Людмила Баричева

МОРДО́ВЦЕВА (Мордовець) **Ганна** (Анна) **Никанорівна** (дівоче — Залетаєва, у першому шлюбі — Пасхалова; 8/20.10.1823, Саратов — 21.12.1885/2.01.1886, там само) — поетеса, перекладачка, художниця, етнограф, фольклористка. Здобула домашню освіту, опанувала кілька мов (у т. ч. франц., нім., англ., низку слов'ян.). У 1839—48 жила в Петербурзі; 1848 з 5 дітьми повернулася до Саратова. 1852 заприятелювала з М. Костомаровим, разом із ним збирала на Поволжі народні пісні. М. *Чернишевський,* за власним виразом 1853, «говорив із нею, як із сестрою». 1854 вийшла заміж за Д. *Мордовця*, допомагала йому в літ. і наук. працях; у них народилася дочка Віра (майбутня мемуаристка). 1859 в Петербурзі М. познайомилася із Шевченком. Одержавши у Саратові «Кобзар» із дарчим написом «Анне Никаноровне Мордовцевой на память. Автор. 4 февраля 1860 года», відповіла 5 берез. 1860 листовно — сонетом «Эх, кабы на сердце горе не лежало», супроводженим прозовою подякою за книжку, її ж теплим особистим побажанням «Живите счастливо, наш дорогой Соловушко…» та вітальним постскриптумом Д. Мордовця (*Листи*, с. 144).

Склала зошит під заголовком «Поэзия Тараса Григорьевича Шевченка 1847—1850, 1857—1859. А. Н. М.», власноруч занотувавши «чимало цікавих варіантів», за оцінкою П. *Стебницького*. Основний зміст доповнила фіксацією віршованих відгуків на смерть поета, текстами промов із його петерб. похорону. Ці раритети зберігав Д. Мордовець (із чиєю спадщиною вони перейшли до ЧМТ), їх використав В. *Доманицький* під час підготовки вид. «Кобзаря» 1908.

Літ.: Данило Лукич Мордовцев: Спогади його доньки // Хроніка-2000. К., 2003. Вип. 55/56; *Стебніцький* [*Стебницький*] *П. Я.* З архіва Д. Л. Мордовцева // Україна. 1907. Кн. 9; *Лазерсон Б.* Собирательница народных песен // Волга. 1969. № 9; *Солодовниченко Л. Я., Парунова О. Е.* «Вы жили недаром» // *Саратовские* друзья Чернышевского. Саратов, 1985; *Муренина Г. П.* «Работою вы победите мир» // Саратовские друзья Чернышевского. Саратов, 1985.

Павло Усенко

МО́РЕНЕЦЬ Микола Іванович (9/22.05.1900 — 23.02.1973, Ленінград, тепер Санкт-Петербург) — рос. історик. Канд. істор. наук (1955). Старший наук. співробітник РДІА. Біографію і творчість Шевченка почав вивчати з 1935, встановив багато невідомих раніше петерб. адрес Шевченка. 1939 знайшов у Центр. держ. архіві внутрішньої політики, культури й побуту в Ленінграді (нині РДІА) оригінал відпускної поета, що тривалий час уважалася втраченою, 1940 — список поеми «Кавказ» (із малюнком на обкладинці), що його з пам'яті зробив А. *Красовський* у в'язниці. Дослідник передав і відпускну, і список поеми до ДМШ (нині НМТШ). М. уперше ввів у наук. обіг багато даних про Шевченка як пансіонера *Товариства заохочування художників*, про

М. Моренець із дружиною біля пам'ятника Т. Г. Шевченку. 1961. Канів

особу В. *Ширяєва*, перебування Шевченка в його майстерні, про лотерею для викупу Шевченка тощо. Опубл. праці: «Шевченко і "Общество поощрения художников"» (Радянське літературознавство. Наук. зап. К., 1939. Кн. 4), «Нові матеріали до біографії Т. Г. Шевченка» (Пролетарська правда. 1939. 22 січ.), «Отпускная запись Т. Г. Шевченко» (Литературная газета. 1939. 20 апр.), «Т. Г. Шевченко в Петербурзі» (Образотворче мистецтво. 1940. № 3), «Деякі адреси і пам'ятні місця Шевченка в Петербурзі» (*НШК 1/2*), «Орские альбомы Шевченко: (Поиски альбомов писателя, относящихся к 1847, 1848 и 1850 гг.)» (Литературная Россия. 1965. 14 мая), «Коли Т. Шевченка було відправлено на заслання?» (*РЛ*. 1967. № 10) та ін. Результати багатолітніх пошуків узагальнено у кн. «Шевченко в Петербурзі» (1960). Брав діяльну участь у створенні *Меморіальної майстерні Т. Г. Шевченка* в Академії мистецтв у Ленінграді (нині Російська АМ).

Тв.: Шевченко в Петербурге: По памятным местам жизни и творчества. Лг., 1960.

Літ.: Воложенінов І. Серед братів-росіян // Літературна газета. 1961. 17 лют. — Рец. на кн.: *Моренец Н. И.* Шевченко в Петербурге. Лг., 1960.

Олександр Боронь

МО́РИНЦІ — село Звенигородського пов. Київ. губ., тепер Звенигородського р-ну Черкас. обл. В 11 ст. (за князювання *Ярослава Мудрого*) Звенигородщиною проходила лінія оборонних валів від нападників — кочових племен із Пд. Поблизу *Лисянки*, за 12 км від М., збереглися два оборонних вали завдовжки 10 км (*Крип'якевич І. П.* З минулого Шевченкової батьківщини // Записки істор. та філол. ф-тів Львів. держ. ун-ту. Л., 1940. С. 141). У 1-й пол. 16 ст. за допомогою козацтва на «пустелях», «диких полях», спустошених татар. набігами, відроджувалися поселення Звенигородщини. Перша писемна згадка про М. належить до серед. 17 ст., коли 1648 через *Вільшану*

Моринці. Фото початку 20 ст.

Хата Я. Бойка – діда Т. Шевченка по матері. Реконструйовано 1989. Моринці

на М. проходив загін М. Кривоноса чисельністю 6 тис. козаків. У селі з 1784 діяла Богословська церква (дерев'яна), яку було збудовано на місці давнішої церкви 1726.

1730 М. належали княгині Яблоновській — «хоронжині коронній», тоді тут було 50 дворів (*Похилевич*, с. 313), 1794 дісталися у спадщину Надії Енгельгардт від ген.-фельдмаршала Г. *Потьомкіна*, 1796 вона продала село братові, дійсному таємному раднику В. *Енгельгардту*. Наприкінці 18 ст., коли селом володів поміщик В. Енгельгардт, у ньому налічувалося 169 дворів та жило 1347 осіб (*Історія* міст і сіл УРСР. Черкаська обл. К., 1972. С. 229). 1801 в М. було 754 осіб чоловічого та 636 — жіночого населення. Жителі села на той час займалися хліборобством, скотарством та чумакували. Жили в злиденних хатинах, укритих соломою. Зі 169 дворів 76 були без будь-якого «тягла». 1802 Г. *Шевченко* одружився з К. *Бойко* з М. Перші 8 років після весілля вони жили в с. *Кирилівці* в хаті Івана Шевченка (*Красицький Д.* Родовід // *СіЧ*. 1991. № 5. С. 87), а влітку 1810 переїхали до М., де жив Я. *Бойко* — батько Катерини. Оселилися Шевченки в порожній хаті коваля Колесника (прозваного Копієм), який на той час був на засланні в Сибіру (Там само. С. 88). На поч. 19 ст. цю місцевість називали Копіїв куток, або Копіївщина. Нині це майже центр села, а тоді — глуха околиця біля глибокого, густо заростого яру та Мориного ставу (цей ландшафт зберігається й тепер). Крайньою на кутку (околиці) стояла хата Копія. Сусідом його був (межа в межу) дід Тараса — Я. Бойко. За переказами, хата Копія простояла до 1918 (до 1964 на її місці стояв невеличкий пам'ятник із цегли у вигляді стовпа з трикутним дахом). У цій хаті 25 лют. / 9 берез. 1814 народився Шевченко, про що свідчить запис у метричній кн. (НМТШ. А-60. С. 24). Проте є версія (спогади земляків), що Шевченко народився

в хаті Я. Бойка. Перед хатою, в якій жила родина Шевченків, стояв високий старий ясен, а перед вікном на вулиці росла калина. Хата була старенькою, мала всього три підсліпуватих віконця — два на подвір'я і одне на вулицю. Розібрана 1903 (*Народ* і Шевченко. К., 1963. С. 83). Після того як Копій утік із заслання і став навідуватися до своєї хати, наприкінці 1815 Шевченки були змушені залишити його садибу і переїхати до Кирилівки (нині — с. *Шевченкове*), де жили спочатку в Івана Андрійовича Шевченка, а незабаром перебралися в хату, куплену за 200 карбованців у П. Тетерюка, побл. дідового двору (*Красицький Д., Красицька Л.* Гілки Шевченкового роду // *ЛУ*. 1987. 26 листоп.). За ревізьким реєстром, у берез. 1816 у складі родини І. Шевченка в Кирилівці налічувалося 16 душ, серед них і родина Г. Шевченка. Згодом поет бував у М. 1843, 1845, 1859. Згадка про село є в повісті «Княгиня». У М. на кол. подвір'ї Я. Бойка 1956 встановлено погруддя Шевченка (скульптори О. *Олійник* і М. *Вронський*). 2005 його перенесено на центр. площу села. 1964

Хата Григорія і Катерини Шевченків. Реконструйовано 1989. Моринці

Інтер'єр хати Григорія і Катерини Шевченків

на подвір'ї Бойка покладено мемор. камінь. 1989 до *175-літнього ювілею від дня народження Шевченка* відтворено дві селянські хати: хату Я. Бойка та хату Копія. 2005 збудовано адмін. будинок Моринського меморіалу Держ. історико-культурного заповідника «Батьківщина Тараса Шевченка» (із січ. 2006 — *Національний заповідник «Батьківщина Тараса Шевченка»*) з лекційним та виставковим залами. 2002 на садибу Я. Бойка перенесено надвірню комору 1896 із с. Шевченкового. Іменем поета названо одну з вулиць села. 2007 в М. відкрито пам'ятник Материнству (скульптор В. Димйона).

Літ.: Чалий; *Конський*; *Зайцев П.* Життя Тараса Шевченка. К., 2004; *Костенко В. К.* Моринці — батьківщина великого Кобзаря. К., 1964; *Жур 2003*; *Шевченків край*: Історико-культурологічні нариси. К., 2005.

Ольга Дмитренко

МОРО́ЗОВА Анастасія Іванівна (29.12.1906/11.01.1907, с-ще Сулін, тепер м. Красний Сулін Ростов. обл., РФ — 9.02.1984, Запоріжжя) — укр. актриса. Народна артистка Української РСР (1954). У 1920-х працювала в Держ. укр. драм. театрі ім. Т. Г. Шевченка, згодом — у театрах Донбасу, Вінниці. З 1935 навчалася в Держ. ін-ті театр. мист-ва в Москві (не закінчила). З 1936 — актриса Житом., з 1944 — Запоріз. укр. муз.-драм. театру ім. М. Щорса (нині — ім. В. Г. Магара). Створила низку характерних і драм. ролей, позначених життєвою правдою, емоційністю і психологічною виразністю. У виставах за творами Шевченка виконувала ролі Черниці в «Гайдамаках» (інсценізація Леся *Курбаса*, Вінн. драм. театр, 1932), Стехи та Хазяйки на вечорницях у «Назарі Стодолі» (1939, 1961), Насті в драмі І. *Тогобочного* «Мати-наймичка» (за Шевченком, 1970); у драмі про Шевченка «Думи мої…» («Слово правди») Ю. *Костюка* грала роль Домни Костянтинівни, усі — у Запоріз. укр. муз.-драм. театрі.

Наталія Ігнатьєва

МО́РОК, морока — див. *Демонологія шевченківська.*

«МОРСКО́Й СБО́РНИК» — фаховий часопис мариністики, видання якого ініціював голова урядового Морського вченого комітету, кол. вихователь великого князя *Костянтина Миколайовича* віце-адмірал Ф. Літке і санкціонував *Микола I*. Виходив із 15 берез. 1848 в Петербурзі по 12 випусків щороку, 1854 набув статусу обов'язкового для всього трьохтисячного штату офіцерів рос. флоту. Часопис залучав також і приватних передплатників. Першим ред. став флігель-ад'ютант барон Б. фон Глазенап (1848—49), чиїми наступниками на цій посаді були Р. Скаловський (1849), С. Крашенинников (1850—53), П. Лисянський

(1853—55), М. Буцький (1855), І. Зеленой (1855—60), В. Мельницький (1860—66). У «М. с.» виступали К. *Бер*, О. *Бутаков*, І. Гончаров, М. *Греч*, Д. *Григорович*, В. *Даль*, М. *Івашинцев*, А. *Майков*, М. *Пирогов*, К. *Станюкович*, К. Ушинський та чимало ін. військовиків і цивільних. Під його егідою до літ.-етнографічних експедицій долучилися, зокр., О. Афанасьєв-Чужбинський, О. *Потєхін*, Л. *Мей*, Г. *Данилевський*, М. *Михайлов*, О. *Островський*, О. *Писемський*. Останній відтак, помандрувавши Каспійським морем, зустрівся із Шевченком у *Новопетровському укріпленні*.

У січневому числі 1855 «М. с.» умістив пов'язаний зі ще не завершеною Східною (Кримською) війною документ «Общий обзор полученных Морским министерством по 1 января 1855 года сведений о морских чинах, убитых и раненых в Севастополе», де було оповіщено, що один із покалічених воїнів на наполегливу вимогу сказати, виконанням якого бажання йому можна зарадити, попросив викупити сестру з кріпацтва. Щемливий випадок Шевченко залучив до сюжету повісті «Матрос» («Матроз. Или старая погудка на новый лад»; остаточна назва — «Прогулка с удовольствием и не без морали»). Оскільки бракує аргументованих доказів, аби однозначно стверджувати, що імпульсом для обраної Шевченком фабули прислужилося безпосереднє зна-йомство з «М. с.», то варто взяти до уваги, що цей епізод оприлюднив уже 1855 М. *Чернишевський* на шпальтах «*Современника*». Значного розголосу набуло оповідання «Чудо "Морского сборника"», опубліковане місячником «Современник» (1858, № 2) під псевдонімом «Иван Путинка» (гонорар отримав Я. *Станевич*). 1862 З. *Сераковський* використовував «М. с.» як трибуну для боротьби за гуманізацію відносин у збройних силах, поширивши результати наполегливих досліджень, спрямованих на скасування тілесних покарань.

Літ.: Чернышевский Н. Г. Морской Сборник, издаваемый Морским ученым комитетом. Год 1855. Книжки 1—9 (январь—сентябрь) // Современник. 1855. № 10; *Огородников С. Ф.* 50-летие журнала «Морской Сборник» // Морской сборник. 1898. № 1—2; *Данилов В. В.* Т. Г. Шевченко и «Морской сборник» // Морской сборник. 1939. № 7; *Хінкулов Л. Ф.* Тарас Шевченко і його сучасники. К., 1962; *Большаков Л. Н.* Добро найкращеє на світі…: Пошуки, роздуми, підсумки. К., 1981; *Усенко П. Г.* Польские соратники Н. Г. Чернышевского в русской журналистике 50—60-х годов XIX века // Русская литература. 1988. № 2; *Усенко П. Г.* Паростки гласності: «Морской сборник» середини 1850-х рр. у полі зору М. Чернишевського, Т. Шевченка та їхніх польських сподвижників // Проблеми історії України XIX — початку XX ст. К., 2011. Вип. 19.

Павло Усенко

МОРФЕ́Й — крилатий бог сновидінь, син бога Гіпноса. Шевченко залюбки звертався до цього античного символу в прозових творах, напр., у повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали»: «Мне, однако ж, не спалось. Матрос расшевелил мое воображение и отогнал услужливого Морфея» (4, 216). І далі: «Я принялся было опять за прерванную нить своей поэмы, но Морфей-приятель задернул занавес, и едва зримая и великолепная декорация скрылась от моих очей» (4, 217). В обох уривках М. означає «сон» (це поетична фігура антономазії). Уживає Шевченко це ім'я й у прямому значенні — бога сновидінь, напр.: «Очнувшись от этого сладкого сновидения, я посмотрел на флюгер. <…> Поворочался, <...> снова заснул, моля Морфея продолжить прерванное милое сновидение. Морфей исполнил мою молитву, только не совсем. Он перенес меня в какой-то восточный город, утыканный, как иглами, высокими минаретами» (Щоденник, 19 лип. 1857).

Мирослава Шах-Майстренко

МО́РФІЛЛ (Morfill) **Вільям-Річард** (17.11.1834, м. Мейдстон, графство Кент — 9.11.1909, Оксфорд, Великобританія) — англ. славіст, перший україніст Великобританії. Член Британської академії (з 1903), Чеської академії (з 1905). Почесний д-р філософії Празького ун-ту (з 1909), член багатьох зарубіжних славістичних організацій, зокр. Чеської Матиці (з 1870). У 1853—60 навчався в Оксфорд. ун-ті. Після закінчення викладав англ. л-ру в Лондоні. 1870, 1873 й 1882 викладав слов'ян. л-ри на Ільчестерських курсах при Тейлорівському ін-ті в Оксфорді. У 1900—09 — проф. і зав. першої славістичної кафедри у Великобританії. Упродовж усього життя вивчав мови, л-ри та історію слов'ян, багато подорожував слов'ян. країнами, був у Києві (1891, 1895) та Львові (1895). Автор граматик польс. (1884), серб. (1887), болг. (1897), рос. (1889), чес. (1899) мов та заг. історії Росії (1885) і Польщі (1893). Листувався (1871—95) і зустрічався (1892) з М. Драгомановим; серед його кореспондентів були М. *Павлик* та О. Коваленко; крім них, книжки з дарчими написами надсилали йому М. *Вороний*, І. *Стешенко*, Панас *Мирний*, В. *Антонович*. У працях про Польщу та Росію М. чимало уваги приділив Україні. Уперше про укр. мову й л-ру, зокр. Шевченка, він писав у ст. «Російська мова та її діалекти» (1876), де розглядав укр. мову як самостійну лінгвальну систему. Перший упровадив українознавчі матеріали до

В.-Р. Морфілл

енциклопедичних вид. Великобританії. Найповнішу характеристику укр. мови з фонетичного, морфологічного та синтаксичного боку дав у нарисі «Слов'янські мови» в 9-му вид. «Британської енциклопедії» (1887. Т. 22). Особливу увагу звернув на звук [дж] та чергування голосних, на демінутиви, зокр. неозначеної форми дієслова. Необхідність наук. вивчення укр. мови М. підкреслив у габілітаційній лекції на штатного лектора «Про важливість вивчення слов'янських мов» 25 січ. 1890, спираючись при цьому на праці Ф. Міклошича, В. *Ягича*, П.-Й. *Шафарика*, А. Шляйхера, А. Будиловича. Укр. худож. слово, усне й писемне, схарактеризував найглибше в монографії «Слов'янська література» (1883) і нарисі «Література Росії» в 9-му вид. «Британської енциклопедії» (1886. Т. 21).

Автор двох розвідок про Шевченка. Першу ст. «Селянські поети Росії» (1880) лише частково присвячено Шевченкові (у ній ідеться і про М. Ломоносова та О. *Кольцова*). Це відгук на празьке вид. «Кобзаря» 1876. Метою статті було показати, що навіть у підневільних умовах народжуються нац. поети, що ні неволя, ні фізичні страждання не можуть задушити поривів генія. Докладно переповідаючи життєпис Шевченка, автор мало уваги приділяє поетовій творчості. У ст. «Козацький поет» (1886) докладніше охарактеризовано творчість Шевченка як нац. поета України. Там же стверджено, що його твори надзвичайно важко перекладати англ. мовою. Переклав Шевченкову поезію «І день іде, і ніч іде» (не опубл.), уривки «Заповіту», «Подражанія 11 псалму». Прозою переклав вірші «Садок вишневий коло хати», «Ой три шляхи широкії», «Ой одна я, одна» (перші 8 рядків), укр. народну пісню «Під нашою слободою роде жито з лободою». Однак М. при всій шанобі до Шевченка ототожнював його творчість із фольклором, недооцінював поему «Гайдамаки», був далекий від розуміння Шевченка як класика світової л-ри, уважав його одним з останніх справжніх народних співців. Українознавчі інтереси М. віддзеркалює його б-ка, що зберігається в Тейлорівському ін-ті. Фонд україніки охоплює бл. 110 назв (понад 300 томів), у т. ч. двотомну працю О. *Конiського* «Тарас Шевченко-Грушівський, хроніка його життя» (1898—1901), «Кобзарь» Шевченка за ред. М. *Гербеля* (3-тє вид., 1876).

Тв.: The Peasant poets of Russia. I. T. G. Shevchenko, Kobzar (The Wandering Minstrel). 2 Vols. Prague. 1876 (Review) // The Westminster Review. New Series. 1880. Vol. 58. July; Slavonic Literature. London, 1883. A Cossack Poet // The Macmillan's Magazine. 1886. № 318. April; Із ст. «Селянські поети Росії» // *СВШ*. Т. 3.

Літ.: Францев В. А. Проф. В. Р. Морфилл. Некролог // Русский филологический вестник. 1910. Т. 63; *Дубицький І., Смаль-Стоцький Р.* Шевченко в англійській мові // *ПВТ [У 16 т.]*. Т. 15; *Зорівчак Р.* Українознавчі інтереси В. Р. Морфілла // Всесвіт. 1984. № 11; *Зорівчак Р.* Українсько-англійські літературні взаємини // *Українська* література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті: У 5 т. К., 1988. Т. 3; *Зленко Г.* «Україніка» Уільяма-Річарда Морфілла // *Зленко Г.* З полону літ. К., 1989; *Zorivchak R.* The first Ukrainian studies scholar in the Anglophone world // Наше життя = Our life. 2000. № 4; *Зорівчак Р.* Сприйняття творчості Тараса Шевченка у Великобританії // На перехресті культур: Зб. наук. праць на пошану Л. Рудницького з нагоди його 70-річчя. Л.; Філадельфія, 2008; *Зорівчак Р.* Сприйняття особистості та творчості Тараса Шевченка у Великій Британії. Частина І. XIX століття // Всесвіт. 2011. № 3/4.

Роксолана Зорівчак

МОСАШВІ́ЛІ Ілo (при народженні — Ілля; 7/19.01.1896, с. Чаргалі, тепер Мцхета-Мтіанетія краю Душеті муніципалітету, Грузія — 4.08.1954, Тбілісі) — груз. поет, драматург і перекладач. У 1914—17 навчався на юрид. ф-ті Петроград. психоневрологічного ін-ту, згодом — у Харків. ун-ті на тому ж ф-ті. Автор зб. поезій «Прощання із селом» (1927), «Перевал» (1928), драми «Потоплене каміння» (1949; Держ. премія Союзу РСР, 1951). Україні присвятив вірш «Ти, Україно, мати сива».

Поезії «Перебендя», «Гамалія», «Ой чого ти почорніло» та ін. у перекл. М. ввійшли до вид. творів Шевченка груз. мовою «Вірші й поеми» (Тбілісі, 1937; 1939; 1952), «Поеми» (Тбілісі, 1939), «Вибране» (Тбілісі, 1961). М. був членом комітету, що організовував ювілей Шевченка 1939 у Тбілісі, на якому виступив із промовою. Того ж року у складі груз. делегації брав участь у ювілейних заходах у Києві. Вплив творчості Шевченка помітний у поезії М. (*Фефер І.* Муза Шевченка // Соціалістична Харківщина. 1939. 9 берез.).

Реваз Хведелідзе

«МОСКАЛЕ́ВА КРИНИ́ЦЯ» — побутово-етологічна поема Шевченка, у якій автор прагне розв'язати вагомі морально-філос. проблеми: смисл буття, призначення людини, конфлікт праведності з гріховністю і ширше — добра зі злом, кривди, помсти і прощення. Поема відома у двох редакціях. Першу ред. створено в черв.—груд. 1847 в *Орській фортеці*. Її чистовий автограф міститься в «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 133—144). Чорновий автограф другої ред. написано на звороті листа М. *Лазаревського* до І. *Ускова* між 7 квіт. і 16 трав. 1857. Стимулом до відновлення поетичної творчості після семилітньої перерви стали звістка про успіх клопотань щодо звільнення із заслання і листи друзів, особливо лист Я. *Кухаренка* від 18 груд. 1856 зі згадкою про читання М. Щепкіним вірша «Пустка» («Заворожи мені, волхве») і проханням «списати» й надіслати все написане за час заслання. На 5 черв. вже було завершено і надіслано Я. Кухаренкові

Б. Смирнов. Ілюстрація до поеми Шевченка «Москалева криниця». Папір, гуаш. 1914

новий текст поеми (цей автограф не зберігся). 1858, не ран. 18 берез. і не пізн. 22 листоп., Шевченко переписав текст поеми до «*Більшої книжки*», поставивши під ним дату закінчення першого варіанта другої ред. твору — 16 трав. 1857 (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 192—204). Друга ред. поеми — це, по суті, новий твір: змінено сюжет, знято обрамлення, уведено образ оповідача Варнака (антагоніста гол. героя) і романтичний мотив убивства з ревнощів; соц. аспект затінено, наголошено морально-етичний вимір. Посилено ліричність оповіді та драматизм тональності; набула смислового й характерологічного значення епічна дистанція між часом подій та моментом оповіді про них старого Варнака, який щиро розкаявся й осудив себе. Усвідомлення вбивцею Варнаком праведності Максимового життя послужило стимулом його морального відродження.

В. Куткін. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Москалева криниця». Папір, літографія. 1983

Першу ред. поеми вперше надрук. в «Кобзарі з додатком споминок про Шевченка Костомарова і Микешина» (Прага, 1876), другу — в журн. «*Основа*» (1861. № 2. С. 1—13).

Культурна генеза твору сягає біблійної історії праведного Іова — його відданість Богові було випробувано багатьма нещастями, але не зламано (Ю. *Івакін*, Л. *Плющ*). Образ праведника поет розробляв у поемі «Відьма» (у її першому варіанті 1847, що має назву «Осика»), у поезії «Не спалося, а ніч, як море» (1847). Пізніше поет повернувся до цієї теми в поемах «Меж скалами, неначе злодій» (1848) та «Якби тобі довелося» (1849). Образ солдата-каліки з'явився на офорті «Казка» у зб. офортів «*Живописная Украина*» (1844) та у вірші казематного циклу «Рано-вранці новобранці» (1847).

У другій ред. твору на передньому плані постає протистояння грішника праведникові, причому цей грішник — розбійник, який із часом розкаявся (мотив співвідноситься з фольклор. оповіданнями про розкаяного розбійника, одне з них подає Шевченко в листі до М. *Осипова* від 20 трав. 1856 як паралель до власної долі). Імовірним стимулом могли бути й західноєвроп. (Й.-Ф. *Шиллер*, Дж.-Ґ. *Байрон*) та рос. (О. Пушкін, М. *Лермонтов*) поетичні традиції. Сам Шевченко в тексті поеми висуває як сюжетний прототип біблійну історію *Авеля* і *Каїна*.

Вихідним пунктом твору в першій ред. був протест проти зверхнього погляду на простолюд, властивого панівній верстві імперії, укр. же зокр., — особливо конформістській більшості її, яка давно денаціоналізувалася, стала чужою народові. Ідея моральної неповноцінності селянина була необхідна їй для виправдання власного панування над кріпаками, а це суперечило ідеям близької поетові ранньохристиянської етики. Особливий спротив у Шевченка викликали претензії деяких кріпосників на інтелігентність, несумісні з їхньою антигуманною соц. практикою («І мертвим, і живим»), а також сповідування ними модного «байронічного» песимізму («— Не варт, єй-богу, жить на світі!..»). Останнє на тлі постійної боротьби за виживання, яку змушені були вести пограбовані поміщиками селяни, було вельми цинічним. Полемічність, великою мірою властива творчості Шевченка, лежить у першій ред. твору в основі композиції: це діалог народного оповідача (маска автора-розповідача), який

О. Данченко. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Москалева криниця». Папір, офорт. 1982

висловлює свій погляд на речі у формі невимушеної, емоційної, дещо простацької усної бесіди з панкомхуторянином, самовпевненим та егоїстичним, який нарікає на життя, нібито не вбачаючи в ньому сенсу. Тут уперше і єдиний раз у поезії Шевченка опонент автора втілено в образ персонажа, який веде діалог із розповідачем, утручається в його розповідь-бувальщину про долю москаля Максима. Цією бувальщиною автор виявляє своє розуміння смислу життя, зображуючи моральний ідеал праведника, якого він бачить тільки серед селян, хоча й не ідеалізує селянства загалом. Саркастично подано постаті зовнішніх опонентів-адресатів: це «письменні» — кріпосники, «непевні <...> вельможі просвіщенні». Особливий осуд викликають улесливі придворні поети, що уславлювали в одах ненависну *Катерину II*, попри її злочини проти укр. нації.

В. Седляр. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Москалева криниця». Папір, туш. 1931

Спрямування поеми — свідомо повчальне, характерне для просвітницького раціоналізму. Сюжет «дещо нагадує притчову структуру, хоч і не є суто притчею» (*Івакін Ю.* С. 140). Твір містить моралізаторські репліки розповідача і завершується сентенцією: «Отак живіть, недоуки, / То й жить не остине». Автор окреслює все життя гол. героя Максима: сирітство, наймитування, утрата родини і тяжко зароблених статків ставить його щоразу перед вибором між егоїзмом і альтруїзмом. Поет зобразив, власне, не життя, а житіє Максима, і так воно оцінене і людьми, і автором у кінцівці поеми.

Ідеалізований у просвітницькому дусі образ Максима перебуває на вістрі двох проблем, що лейтмотивом проходять крізь роздуми поета, зокр. у вірші «Один у другого питаєм»: «Нащо нас мати привела? / Чи для добра? Чи то для зла? / Нащо живем? Чого бажаєм? / <...> Які ж мене, мій Боже милий, / Діла осудять на землі?» і у поемі «Кавказ»: «За кого ж Ти розіп'явся, / Христе, Сине Божий? / За нас, добрих, чи за слово / Істини... чи, може, / Щоб ми з Тебе насміялись?» (рр. 128—132). Праведник життям виправдовує Христову жертву і цим рятує людський рід. Праведність Максима протистоїть заздрісності, озлобленості, моральній обмеженості односельців: неволя фізична тримає людей у кріпацтві духовнім. У фіналі поеми громада постає вже як справедлива, добра сила: «Громадою при долині / Його поховали, / І долину і криницю / На пам'ять назвали / Москалевою. На Спаса / Або Маковія / І досі там воду святять. / І дуб зеленіє. / Хто йде, їде, — не минають / Зеленого дуба, / В холодочку посідають / Та тихо та любо, / П'ючи воду погожую, / Згадують Максима...» Цей малюнок — уособлення земного раю, райського саду, братерства людей, злучених взаємною пошаною й любов'ю. Криниця із чистою погожою водою — фольклор. символ здоров'я — є в поемі символом праведного життя, що не проминуло марно й своєкорисливо, а принесло добрий пожиток людям; це символ братерського єднання людей на основі взаємного служіння і високої духовності.

У побутових поемах взагалі, і «М. к.» 1847 зокр., Шевченко створив образ автора-розповідача, стилізованого фразеологічно під народного оповідача, який висловлюється в манері усної народної оповіді. Цій манері властиві звертання до слухача (натомість відсутні літ. звертання до героїв), невимушена розмовна інтонація, передана переносами, перебиванням ритму, поліметрією (неметричний «казковий» вірш, 4-стопний ямб, 14-складовик, 12—11-складовий вірш), риторичними фігурами, простомовними висловами, фразеологізмами («Бо залили за шкуру сала, / Трохи не пропала»; «Усім на диво та на чудо!»), народнопісенними реміністценціями і прямими цитатами з пісень («Воли твої і корови / Разом поздихали», «Шелесь, шелесь по дубині»), вставними словами («було», «знай», «бач», «собі», «отже», «таки» тощо), ритміко-синтаксичною асиметрією. Не лише інтонація, простомовні вислови та фольклор. й живомовна образність, а, найголовніше, стиль народного мислення, народна мораль та оцінка становлять сутність образу автора-розповідача в Шевченка. Тональність полеміки з боку розповідача — дискусійно-дидактична, розповідь стримано-зворушена, часом гіркоіронічна або й скорботна.

О. І. Івахненко. Ілюстрація до поеми Шевченка «Москалева криниця». Картон, темпера. 1987

У другій ред. поеми «М. к.» (1857) зло уособлено в романтизованому демонічному образі Варнака-вбивці, а згодом — розкаяного грішника, приреченого на довічну покуту. Система персонажів т. ч. набуває полярності, в основу якої покладено біблійну міфологему Авель — Каїн: уособлення зла — Варнак протистоїть уособленню добра — Максимові, перемагає його фізично, але зазнає моральної поразки. Сенс поеми переакцентовано «з соціально-класового на релігійно-етичний» (*Плющ Л.* С. 245). Поет простежує генезу зла в душі егоїстичного чумака, безіменного Максимового односельця — майбутнього Варнака, темна пристрасть якого до Катерини, заздрісність, затята мстивість призвели до злочину. Ця катастрофа змусила Варнака усвідомити власну ницість перед праведністю москаля Максима і щиро розкаятись.

Б. Смирнов. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Москалева криниця». Папір, гуаш. 1914

У другій ред. зникає композиційне обрамлення, записувач-хуторянин, який у першій ред. полемізував із розповідачем, стає мовчазним слухачем. З переходом розповіді від автора-розповідача, стилізованого під народного оповідача, до персонажа — учасника й винуватця драми —не тільки змінилися сюжет і конфлікт (романтичне лиходійство), а й посилилися драматизм тональності й ліричність, менше вжито поліметрію, з'явилися ліричні відступи Варнака, де він палко осуджує себе. Відсутність іронії свідчить про співчуття автора оповідачеві-Варнаку, оповідь якого інтонаційно близька авторській розповіді в побутових поемах (за винятком «покаянних» ліричних відступів та вигуків). Підкреслювання давності подій обґрунтовує те співчуття, що його автор-розповідач виявляє до грішника, який завдяки каяттю одержав моральне право підносити праведне життя Максима. Покаянна сповідь Варнака про власний злочин силою самоосуду, вираженого в ній, переконує читача в тому, що перед ним уже не злочинець, а людина, яка переживає духовне відродження. У цьому сенс твору і вияв заглиблення самого поета у проблеми християнської духовності. Аналітичне зіставлення цих двох редакцій привело М. *Кодака* до висновку (втім, не підтриманого текстологами), що це не дві редакції одного твору, а «дві версії як досить самостійні художні твори», у яких відбувся перехід від дидактичності до сповідальності (*Кодак М. П.* До сповідального психологізму («Москалева криниця» Т. Г. Шевченка: однойменні поеми 1847 й 1857 рр.) // *Проблеми* історії та теорії реалізму української літератури XIX — початку XX ст. К., 1991. С. 63).

Протягом останнього десятиріччя інтерес літературознавців до поеми посилився. Загалом вирізняються традиційно-символістський і структурно-аналітичний дослідницькі підходи до твору. У рамках першого проаналізовано проблематику як морально-етичну, втілену в протистоянні праведника Максима і розкаяного вбивці Варнака (*Білецький Л.* «Варнак» // *«Кобзар»: У 4 т.* Т. 4; *Івакін 1968*; *Новиченко Л.*). Досліджено текстологічну історію двох ред. твору (*Ненадкевич Є.*; *Ващук Ф.*; *Смілянська В.*). З поч. 1980-х розвивається структурно-аналітичний підхід із пошуками опозицій, їхніх примирень, міфолог.-символічних глибинних структур (Г. *Грабович*, Л. *Плющ*). Досліджуючи поему в контексті поняття «символічна автобіографія» поета, Г. Грабович розглядає образ Максима як символічну проекцію світлого боку авторського я, а Варнака — як його демонізований бік (у дусі глибинної психології). У монографії Л. Плюща гол. увагу приділено розкриттю міфолог. (частково, очевидно, підсвідомих) підоснов образів Максима й Варнака: перший має раціональну (за висловом Ю. *Шевельова*) основу — біблійного *Іова Багатостраждального* (на неї також указав Ю. Івакін), а ірраціональною основою могли бути образи бенгальського царевича Тріти (указали І. Франко та Л. *Білецький*), індоєвроп. міфолог. Громовика, слов'ян. Велеса. Герой у поемі сакралізується, долаючи шлях од праведності до святості (цю думку поділяє Ю. Шевельов у передм. до кн. Л. Плюща). Дотримуючись традиційно-символістського підходу, Н. Іщук-Пазуняк за «ілюзорною реальністю» зображення вбачає іронічно-гротескне висвітлення образу Максима як перевертня, зрусифікованого під час служби в армії і покараного Варнаком за нац. зраду, а москалева криниця «є вже наче отруйним джерелом, з якого люди черпають чужі їм духовні вартості» (див.: *Світи 1991*,

О. І. Івахненко. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Москалева криниця». Картон, темпера. 1987

С.Дудін. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Москалева криниця». Папір, олівець. 1911

с. 61). Я. *Розумний* до такої ж негативної оцінки всіх персонажів додає політизований символічний підтекст, або «історично узагальнену площину», в якій «москаль» означає росіянина-чужинця, «варнак» — примирену й розкаяну націю, «Максим» — вади підкореного народу, «Катерина» — підкорену Україну, «Божий храм» — Російську імперію, або Україну як варіант імперії (див. назв. зб.). Інтерпретація поеми двома останніми авторами виглядає довільною, текстуально не обґрунтованою, такою, що цілковито нівелює засадничу ідею Шевченкової етики — братерського єднання людей у взаємному служінні й саможертовності.

Літ.: Ненадкевич Є. О. З творчої лабораторії Т. Г. Шевченка: Редакційна робота над творами 1847—1858 рр. К., 1959; *Ващук Ф.* Дві редакції поеми Т. Г. Шевченка «Москалева криниця» (з творчої лабораторії поета) // Праці Одес. держ. ун-ту. 1962. Т. 152. Сер. філол. наук. Вип. 14; *Івакін 1968*; *Грабович Г.* Поет як міфотворець: Семантика символів у творчості Тараса Шевченка. К., 1998; *Івакін Ю.* Поезія Шевченка періоду заслання. К., 1984; *Шевельов Ю.* Слово впроводу до Леоніда Плюща як шевченкознавця // *Плющ Л.* Екзод Тараса Шевченка: Навколо «Москалевої криниці». Дванадцять статтів. К., 2001; *Новиченко Л.* Шевченкова вселюдськість // Сучасність. 1989. № 5; *Смілянська В.* До поняття «редакція літературного твору» в текстології // *Питання* текстології: Т. Г. Шевченко. К., 1990; *Іщук-Пазуняк Н.* «Варнак» і «Москалева криниця» // *Світи 1991*; *Розумний Яр.* Чи вичерпано «Москалеву криницю»? // *Світи 1991*; *Кодак М. П.* До сповідального психологізму («Москалева криниця» Т. Г. Шевченка: однойменні поеми 1847 й 1857 рр.) // *Проблеми* історії та теорії реалізму української літератури XIX — початку XX ст. К., 1991; *Сінченко О.* Питання психологізму в «Москалевій криниці» і вірування митця // *ШСт 3*; *Ільницький М.* Еміграційне шевченкознавство: спектр інтерпретацій // *СіЧ*. 2012. № 4.

Валерія Смілянська

МОСКАЛЕ́НКО Артем Амвросійович (2/15.11.1901, с. Григорівка, тепер Запорізького р-ну Запоріз. обл. — 23.10.1980, Одеса) — укр. мовознавець. Закінчив 1926 Дніпроп. ІНО. Працював у Дніпропетровську, Полтаві. З 1939 — в Одесі: доцент ун-ту та пед. ін-ту. Проф. ун-ту (1969). Досліджував історію укр. мови, діалектологію, історію укр. лексикографії, питання встановлення норм сучасної укр. літ. мови.

Вивчаючи історію укр. правопису на прикладі грамот 14—15 ст., правопису І. Котляревського, особливостей правопису на Буковині й Закарпатті, значну увагу приділив дослідженню писемної практики Шевченка. М. проаналізував правопис першого вид. *«Кобзаря» 1840* і зробив висновок, що Шевченко прийняв правопис харків. (слобожанських) письменників — П. *Гулака-Артемовського*, Г. Квітки-Основ'яненка, А. *Метлинського*, зокр. щодо передавання звука [і] двома буквами «и», «і», звука [и] — послідовно буквою «ы», відбиття твердої вимови приголосних перед «е» і м'якої — перед буквою «ять». М. зафіксував відмінності в Шевченкових автографах поезій, уміщених у зб. «*Три літа*», «*Мала книжка*», «*Більша книжка*», порівняно з вид. *«Кобзаря» 1840,* які свідчать про те, що Шевченко був прихильником фонетичного правопису, зокр. правописної практики «*Русалки Дністрової*». Під впливом останньої Шевченко зрідка почав писати замість букви ё — йо: йому, його.

Тв.: Правопис автографів поезій Шевченка // *НШК 15*; Особливості правопису збірки автографів поезій Шевченка «Три літа» // *НШК 18.*

Літ.: На честь 100-річчя від дня народження Артема Амвросійовича Москаленка. О., 2004.

Світлана Єрмоленко

МОСКВА́ — столиця Російської Федерації, адмін. центр Москов. обл. Розташована на р. Москві. Уперше згадується в літописі 1147 як володіння князя Юрія Долгорукова. У 12—13 ст. М. — у складі Владимиро-Суздальського князівства. З 2-ї пол. 13 ст. — центр Москов. удільного, із 14 ст. — Москов.

Д. Індейцев. Водозвідна вежа, Кам'яний міст та храм Христа Спасителя. Панорама Москви у 1850. Папір, акварель. 19 ст.

Д. Індейцев. Вид Замоскворіччя. Панорама Москви у 1850. Папір, акварель. 19 ст.

Невідомий автор. Вигляд храму Христа Спасителя з набережної Москви-ріки. Папір, акварель. 19 ст.

великого князівства. У кін. 15 — на поч. 16 ст. М. стала столицею Російської централізованої держави. Шевченко відвідував «престольний град Москву» 1844 і 1845, 1858 і 1859. М. він знав і любив, у ній жило багато друзів і знайомих. 26 листоп. 1844 поет писав Я. *Кухаренкові*: «Чом ми не зустрілися в Москві ту зиму?» 3 січ. 1850 згадував у листі до О. *Бодянського*, «як ми з тобою в Москві бачились». 7 лип. 1857 записав у Щоденнику: «Видел сегодня во сне Москву». Радів надії: «Я в Москві побачуся з старим Щепкіним» (лист до Я. Кухаренка від 13—15 серп. 1857). 26 берез. 1858, від'їжджаючи з міста, записав у Щоденник: «…оставил я гостеприимную Москву». М. десятки разів згадано в поетичних і прозових творах Шевченка, у Щоденнику й листах.

У 1840-х, коли поет уперше приїздив до М., у ній налічувалося понад 350 тис. жителів і 12 тис. будинків, бл. 400 церков і монастирів (поет заходив у москов. церкви), 360 поліцейських будок (Шевченко звертався за порадою до будочника 20 берез. 1858), 10 готелів. 10 берез. 1858 Шевченко оселився в одному з них на ніч і був страшенно невдоволений: «Взял № за рубль серебра в сутки в каком-то великолепном отеле. И едва мог добиться чаю, потому что уже было поздно. О Москва! О караван-сарай! Под громкою фирмою — отель. Да еще и со швейцаром» (запис у Щоденнику). Поет узяв недорогий номер (ціни були від 1,5 до 5 руб., а в готелі Варгіна на Тверській вул. розкішні номери коштували 30 руб. на добу). М. воскресла, як Фенікс із попелу, після пожежі 1812, про що поет записав: «Как жертва всесожжения, вспыхнула святая белокаменная» (4, 21). Діяльність спеціальної комісії з відбудови М. завершилася за рік до першого приїзду Шевченка, і він, вочевидь, бачив результати серйозної містобудівної політики, зокр. нові будинки й громадські споруди, площі, а також уніфіковані фасади, ампірні архіт. деталі та декор. За часів Шевченка серед. типом звичайного москов. будинку був одно- або двоповерховий особняк із класичним фронтоном, який мав привільний двір із господарськими службами; три-чотири поверхи тоді траплялися в М. зрідка. Концепцію центру М., реалізовану 1830—50, увінчували храм Христа Спасителя та Кремль із новим комплексом Великого Кремлівського палацу, а ще — реконструйована Красна площа, новостворений Александровський сад, нові Тріумфальна арка, Манеж, Гостиний двір, Біржа на Ільїнці, Театральна площа з Великим театром. Усе це Шевченко бачив на власні очі. У часи перших приїздів Шевченка М., зберігаючи риси дворянського міста, дедалі більше перетворювалася на промисловий і торговельний центр усієї Російської імперії. 1851 було введено в дію Миколаївський залізничний вокзал, яким Шевченко вперше скористався 1858. Поет побачив, що місто освітлювалося в темний час олійними ліхтарями, а 1858 вже використовували й гасові ліхтарі. У той період М. опалювалася печами, тому Шевченко спостеріг, що хури, котрі розвозили дрова по садибах, були найпершою ознакою ранкового міста. На москов. вулицях панували візники, послугами яких користувався й Шевченко. М. не знала каналізації, бракувало води. 1858 закінчено реконструкцію ста-

Ф. Бенуа. Тріумфальні ворота на площі Тверської застави у Москві. Папір, кольорова літографія. 1848

рого водогону, влаштовано водозбірні басейни, а у Великих Митищах побудовано помпову станцію. Харчування міста значною мірою забезпечувалося завдяки власним городам і господарствам жителів. Заможні москвичі мали підмосковні садиби. М. Щепкін писав 27 листоп. 1857 Шевченкові в *Нижній Новгород*: «…можно приехать: у сына под Москвой в 40 верстах есть дача…» (*Листи*, с. 92). С. *Аксаков* запрошував Шевченка до себе «в деревню на лето». Велике значення мали міські базари та харчові крамниці, а також рознощики різної спеціалізації, якими цікавився Шевченко. Зокр. 20 трав. 1858 він записав у Щоденник пародійний вірш про рознощика лимонів і апельсинів. Міську пошту, якою користувався поет, було відкрито якраз у рік відвідин її Шевченком — 1845, а 1858 в офіц. обіг було введено перші рос. поштові марки. У 1858, коли Шевченко хворів у М., тут діяло більше як півсотні лікарень, де одночасно лікувалися понад 4 тис. осіб. У той період населення М. збільшилося приблизно на 100 тис.

Шевченкові відвідини М. збіглися в часі з інтенсивним зростанням прошарку рос. інтелігенції, у формуванні якої особливу роль відігравало дворянство.

М. Зічі. Вистава в московському Великому театрі з приводу священного коронування імператора Олександра II. Полотно, олія. 1856

Місто визначало рівень рос. муз. культури. 24 берез. 1858 Шевченко побував на муз. вечорі в купця й мецената М. *Варенцова*, де виконувалися твори В.-А. *Моцарта*, Л. ван *Бетховена* та ін. композиторів, зустрівся з деякими москов. музикантами й художниками. У М. тоді ще не було загальнодоступних худож. галерей, про П. Третьякова мало хто знав. Діяло два профес. театри — Великий театр (театр опери та балету) і Малий театр — драматичний. У ньому працювали актори, яких поет знав або бачив. Шевченко був другом М. Щепкіна. 1858 в М. познайомився із С. *Шумським* та І. *Самаріним*. П. *Садовського* поет бачив на гастролях

Малий театр. Москва

у Петербурзі в ролі Расплюєва в комедії О. *Сухово-Кобиліна* «Весілля Кречинського», про що записав у Щоденнику 19 трав. 1858. Осередком освіти й культури в М., та й у всій Російській імперії, був Москов. ун-т, ректором якого в роки приїзду Шевченка до міста був А. Альфонський. В ун-ті працювали Шевченкові друзі та знайомі І. *Бабст*, О. Бодянський, М. Максимович, Б. *Чичерін* та ін. У Т-ві історії і старожитностей рос. секретарював О. Бодянський, у Москов. археографічній комісії працював І. *Забєлін*. М. зосереджувала інтелектуальний потенціал Російської імперії: «В продолжение недели я здесь встретился и познакомился с такими людьми, с какими в продолжение многих лет не удалось бы встретиться» (запис у Щоденнику 21 берез. 1858).

Уперше Шевченко побував у М. в лют. 1844, коли повертався в Петербург із України. Поет зустрічався з М. Щепкіним, познайомився з О. Бодянським та ін. Ці та ін. знайомства дали змогу Шевченкові співвідносити свою творчість із доробком талановитих особистостей, у чому він постійно мав потребу. У М. 18 берез. 1858 записав у Щоденнику, що варто «толково прочитать» із кимось свої поезії. З інтелектуалами найвищого рівня поет проходив університети, буквально всотував нові знання, апробовував свої проекти, ідеї та ін. Зокр., зрозумівши чималі творчі можливості історика-

А. Афанасьєв. Головний корпус Університету. Папір, акварель, білило. 1829

А. Розанов. Ярмарок на Арбатській площі. Полотно, олія. 1877

славіста О. Бодянського, Шевченко запросив його до коментування задуманого ним вид. альбому офортів «*Живописная Украина*». 1844 в М. Шевченко разом з О. Бодянським правив поему «Гамалія», хоча конкретних відомостей про зміст цих правок немає. В О. Бодянського Шевченко міг познайомитися із чес. поетом К. *Гавлічеком-Боровським*, проф. Москов. ун-ту П. *Рєдкіним*. О. Бодянський та М. Щепкін уже тоді могли познайомити Шевченка з москов. слов'янофілами. Імовірно, саме розмови з О. Бодянським стали безпосереднім поштовхом до написання Шевченком вірша «Чигрине, Чигрине», який він датував: «19 февраля 1844. Москва». Рядки «За що скородили списами / Московські ребра??», скоріше за все, з'явилися у вірші після того, як О. Бодянський привів поета до Арбатських воріт, де 1618 козаки Сагайдачного штурмували М. О. Бодянський жив неподалік в Арбатській дільниці, у Столовому провулку, а М. Щепкін — у Сретенській дільниці, у Великому Спаському пров. У листі до Шевченка від 25 жовт. 1844 Бодянський писав: «До бачення зо мною, як то кажете, у Москві» (*Листи*, с. 28).

О. Артамонов. Велика дружба (Т. Шевченко і М. Щепкін). Полотно, олія. 1989

Будинок М. Щепкіна у Великому Спаському провулку. Фото 19 ст.

1845 Шевченко був у М. проїздом в Україну наприкінці берез. — на поч. квіт. Перші відвідини М. відображено в Щоденнику й листах. У листі до Я. Кухаренка від 1 квіт. 1854 Шевченко писав: «...приїхав я у тую Москву та й гуляю собі по улицях, звичайне, як чоловік іностранний, розглядую собі то церкви, то собори <...>. З тиждень чи й більш блукав я <...> по тій Москві…» Свідченням того, що Шевченко напрочуд добре запам'ятав місто, є запис у Щоденнику 13 верес. 1857 в *Казані*: «Как издали, так и вблизи, так и внутри Казань чрезвычайно живо напоминает собою уголок Москвы: начиная с церквей, колоколен до саек и калачей, — везде, на каждом шагу, видишь влияние белокаменной Москвы. Даже башня Сумбеки, несомненный памятник времен татарских, показалась мне единоутробною сестрою Сухаревой башни». У двох фразах, що стосувалися Казані, Шевченко мимохідь передав характерні риси М. Насамперед її «першопрестольність», що пізнавалася передусім через храми й церк. дзвін. З другого боку, поет згадав про сайки (пшеничні хлібці найкрутішого замісу), що продавалися в М. ледь не скрізь. Також можна лише дивуватися асоціативній точності та естетичній довершеності Шевченкового порівняння двох веж. Обидві вони походять із кін. 17 ст. і абрисом справді схожі. Поет точно відчув і те, що вежа Сююмбекі — така ж знакова споруда для Казані, як і Сухарева вежа для М. Так само як дзвіниця Івана Великого в Кремлі, на якій Шевченко «тілько вже не лічив ворон», вона була символом міста. Поет виявив неабияку обізнаність із М., говорячи жартома про те, що в місті можна «почваниться перед московками під Новинським або на *Трубе*, або на *Козихе*. Та, правда, в Москві всюди єсть де пощеголять...» (лист до Я. Кухаренка від 1 квіт. 1854). Поняття «Труба» ввійшло в сучасний ужиток у праці москвознавця В. Єлістратова «Язык старой Москвы:

Ф. Бенуа. Сухарева вежа. Папір, літографія, акварель. 1846

Лингвоэнциклопедический словарь» (М., 2004). Шевченко вжив термін «Труба» за кілька десятиліть до нього. Поняття «Козиха» взагалі відсутнє у В. Єлістратова. Слово «Козиха» ввійшло до «Словника мови Шевченка» як «назва місцевості». У той час, коли Шевченко бував у М., Козиха була місцем, де жили студенти, в основному бідні, бо в її провулках здавалися дешеві кімнати. Точно не відомо, де мешкав Шевченко під час приїздів до М. 1844 й 1845, але не виключено, що він міг зупинитися в особняку Рєпніних у районі Козихи на Спиридоновській вул. Підновинські Великодні гуляння в районі нинішнього Новинського бульвару славилися по всій М. В обидва приїзди 1844 й 1845 Шевченко не міг потрапити на них, але перебував у місті тоді, коли на гуляння вже чекали і про них велися розмови. Більше того, у лют. 1844 Шевченко приїхав у М. буквально за кілька днів після масничних гулянь і ще міг застати нерозібраним святкове містечко «під Новинським». Той, хто бував у районі Підновинських гулянь, не міг оминути Арбатську вул., через яку туди була дорога, і прилеглі провулки. Недарма поет писав, що він «пішов собі знову блукать по закарлючистих улицях московських аж до самого вечора» (лист до Я. Кухаренка від 1 квіт. 1854). У листі до Я. Кухаренка від 1 квіт. 1854 Шевченко згадував, що «зайшов у театр». Під час Великого посту, коли Шевченко перебував у М., вистав не було, але в театрах відбувалися концерти, передусім вокальні та інструментальні. Також мова може йти про те, що поет буквально лише «зайшов» у приміщення Малого театру, а там переконався, що спектаклю немає.

1845 Шевченко знову зустрівся з М. Щепкіним і О. Бодянським. Очевидно, від останнього поет одержав відомості про нац.-визв. рух чехів і словаків, про чес. і слов'ян. будителів, про наук. діяльність П.-Й. *Шафарика*, і ці розмови й матеріали спонукали до створення поеми «Єретик» (1845), що спочатку мала назву «Іоан Гус», трохи згодом на початку з'явилася посвята П.-Й. Шафарику. Москов. розмови з Бодянським та знайомство з деякими працями, рекомендованими вченим, відлунюють у Передмові до нездійсненого вид. «Кобзаря» (1847): «Чую, а іноді й читаю: ляхи дрюкують, чехи, серби, болгаре, чорногори, москалі — всі дрюкують» (6, 207).

М. М. Щепкін з матір'ю

Після заслання Шевченко обрав дорогу в Петербург через М.: «…понесет меня пароход из Астрахани до Нижнего Новгорода, а оттуда дилижанс в Москву, а из Москвы паровоз в Петербург» (лист до Бр. Залеського від 10 серп. 1857). Цього разу поет був у М. найдовше — з 10 по 26 берез. 1858 і про своє перебування в місті записав у Щоденнику. Оселився Шевченко на квартирі М. Щепкіна «у старого Пимена в доме Щепотьевой» (запис у Щоденнику 11 берез. 1858). Помилковими є дані про те, що «зберігся будинок, де була квартира М. Щепкіна, в якому 1858 жив Шевченко (тепер Воротниковський пров., 12)» (*ШС*. Т. 2. С. 10). Насправді цей будинок належав тоді А. Івановій, а М. Щепкін жив, як і свідчив Шевченко,

Будинок Щепотьєвої, в якому 1858 жив Шевченко у Щепкіна. Фото 1840

у буд. Щепотьєвої, який не зберігся. В Архіві наук.-технічної документації М. є «Ведомость городских и владельческих имуществ...», у якій у Сретенській частині, 3-му поліцейському і 23-му будівельному кварталах знайдено володіння № 411, «Щепотьевой, поручицы, жены канцеляриста» — □ієї самої, про яку писав Шевченко. На місці цього володіння розташований нині буд. № 12/6 по Старопименовському пров. Перші шість днів хворий поет не виходив із квартири, у цей час його відвідували лікарі Д. *Путерен* і Д. Мін, тут він познайомився з М. *Кетчером*, І. Бабстом, О. *Афанасьєвим*, А. *Маркевичем*. Шевченка відвідав М. Максимович, який подарував поетові відбиток ст. «Сказание о запорожском гетмане Петре Сагайдачном» (Киевлянин. 1850. Кн. 3). 15 берез. Шевченко записав у Щоденнику, що син Щепкіна Петро подарував йому дві фотографії «апостола Александра Ивановича Герцена». З О. *Герценом* поет іще раз віртуально перетнувся 22 берез., коли прочитав у 3-му номері *«Полярной звезды»* за 1857 його ст. «Княгиня Екатерина Романовна Дашкова». 16 берез. Шевченко виконав портрет

М. Щепкіна. Продовжував переписувати свої поетичні твори в «*Більшу книжку*», зокр. поему «Іржавець», вірші «Полякам», «Один у одного питаєм», «Ой стрічечка до стрічечки», «Самому чудно. А де ж дітись?», «А. О. Козачковському». Шевченко створив нову ред. поеми «Чернець». Переписуючи вірш «Понад полем іде» із циклу «В казематі» (названий пізніше «Косар»), поет поміняв його місцем із поезією «Чи ми ще зійдемося знову?», і з того часу цикл завершується строфою: «Свою Україну любіть, / Любіть її…» Увечері 17 берез. Шевченко вперше вийшов із дому і відвідав давню знайому В. *Рєпніну*, зустріч вийшла прохолодною. До В. Рєпніної Шевченко заїхав іще раз 24 берез., але стосунки їхні вже ніколи не відновилися. 18 берез. Шевченко виїздив у місто з М. Щепкіним, вони заїхали до М. Максимовича, поет познайомився з його дружиною М. *Максимович*, яка вразила поета: «Какое милое, прекрасное создание. Но что в ней очаровательнее всего, это чистый, нетронутый тип моей землячки» (запис у Щоденнику 18 берез. 1858). 21 берез. Шевченко ще раз самостійно відвідав Максимовичів. Вони мешкали в Дев'ятинському пров. М'ясницької дільниці, неподалік від церкви Успіння Пресвятої Богородиці на Покровській вул. 18 берез. друзі відвідали ще й проф. Уч-ща живопису і скульптури Москов. худож. т-ва, знайомого Шевченка по АМ А. *Мокрицького*, який мешкав у самому уч-щі на М'ясницькій, у буд. Юшкова (нині — № 21). Удруге Шевченко відвідав Мокрицького 20 берез. вже сам: «Отдохнул у него, полюбовался эскизами незабвенного друга моего, покойного Штернберга» (запис у Щоденнику 20 берез. 1858). Увечері 18 берез. Шевченко пішов у Газетний пров. у Тверській дільниці до О. Бодянського, який показав поетові першу кн. «Чтений в императорском Обществе истории и древностей российских» за 1858, у якій було опубл., зокр., «Источники Малороссийской истории, собранные Д. Н. Бантыш-Каменским и изданные Действительным Членом О. Бодянским. Часть I. 1649—1687 года» та записки М. Ханенка про останні місяці життя гетьмана І. *Скоропадського*. Пізніше Шевченко нагадував О. Бодянському, щоб той надіслав йому відбитки статей із «Чтений». Шевченко дізнався від славіста і про його роботу з братом Федором над зб. укр. народних пісень. «Наговорились досыта о славянах вообще и о земляках в особенности, и тем заключил свой первый выход из квартиры», — записав у Щоденнику 18 берез. 1858. Наступного дня Шевченко з М. Щепкіним «обходили пешком по крайней мере четверть Москвы» (запис у Щоденнику 19 берез. 1858). О. Афанасьєв згадував, що Щепкін «невідступно супроводжував його [Шевченка. — *Ред.*] по Москві» (*Щепкин М. С.* Жизнь и творчество: В 2 т. М., 1984. Т. 2. С. 316). Друзі відвідали Кремль, Шевченко назвав його «старым красавцем». Після останнього приїзду Шевченка 1845 за проектом архіт. К. Тона було завершено будівництво Кремлівського палацу (1849), який поетові не сподобався: «Я не видал Кремля с 1845 года. Казармовидный дворец его много обезобразил, но он все-таки оригинально прекрасен» (запис у Щоденнику 19 берез. 1858).

Московське училище живопису, скульптури і архітектури у колишньому будинку І. Юшкова. Фото 1900-х

Друзі здалеку оглянули будівництво храму Христа Спасителя: «Храм Спаса вообще, а главный купол в особенности безобразен. Крайне неудачное громадное произведение. Точно толстая купчиха в золотом повойнике остановилася напоказ среди белокаменной» (запис у Щоденнику 19 берез. 1858). Шевченко не сприйняв показну офіційно-ритуальну велич храму Христа Спасителя, що пригнічувала старовинну білокам'яну забудову М. До того ж поет інтуїтивно відчув і рішуче відкинув уособлену в храмі світову державно-імперську ідею, гострий стрижень якої насамперед боляче ранив Україну. У Шевченковій оцінці також сплелися воєдино невдоволення роботами К. Тона та відраза поета до рос. царів — *Миколи I*, за якого почалося зведення храму, і *Олександра II*. Шевч. характеристики збігалися з оцінками істориків і мистецтвознавців, скажімо, В. *Стасова*, М. Гейніке та ін. 20 берез. поет самостійно двічі відвідав Кремль і «прошел <...> к юному некрасавцу Спасу с целию посмотреть скульптурные работы» (запис у Щоденнику 20 берез. 1858), зокр. скульптури свого знайомого М. *Рамазанова*. Про нього поет писав у листі до А. *Головачова* від 15 листоп. 1852: «...у меня есть в Москве товарищ академик Н. Рамазанов, скульптор, прекрасный художник и благородный человек…» 20 берез. Шевченко, прямуючи від Кремля через Ільїнку, пройшов неподалік «Новоукраїнського постоялого двору», що розташований у Великому Черкаському пров. Ще раз на Ільїнці

Ільїнські ворота. Фото 1882

Л.-Ж. Арну. Красні ворота в Москві. Папір, акварель. 1840-ві

Шевченко побував 22 берез., коли відвідав Троїцький трактир, що славився пісними стравами. 20 берез. Шевченко прийшов на Покровку, де в М'ясницькій дільниці на розі Маросєйки (на цій вулиці в 17—18 ст. був Малорос. постоялий двір) та Армянського пров. мешкав його знайомий О. *Сапожников*. Купець не прийняв поета, але це був єдиний прикрий випадок у М. Шевченка разом із М. Щепкіним радо вітали в сім'ї О. В. *Станкевича* й О. К. *Станкевич*, у С. Шумського на Великій Дмитрівці у Тверській дільниці, у сина М. Щепкіна М. М. *Щепкіна* на Троїцькій вул., у М. *Кетчера* та Є. *Якушкіна* на 3-й Міщанській вул. у Міщанській дільниці, у І. Забєліна біля Красних воріт на вул. Новій Басманній у Басманній дільниці.

22 берез. М. Щепкін привіз поета до С. *Аксакова*, який жив на Тверському бульварі: «Радостнейший из радостных дней. Сегодня я видел человека, которого не надеялся увидеть в теперешнее мое пребывание в Москве. Человек этот — Сергей Тимофеевич Аксаков» (запис у Щоденнику 22 берез. 1858). З

О.-Ж. Кадоль. Тверський бульвар. Папір, кольорова літографія. Близько 1825

Аксаковим Шевченко бачився ще раз 24 берез., а 25 — заїхав попрощатися з ним: «Он спал, и я не имел счастия облобызать его седую прекрасную голову. До 9-ти часов пробыл я у Аксаковых и с наслаждением слушал мои родные песни, петые Надеждой Сергеевной. Все семейство Аксаковых непритворно сердечно сочувствует Малороссии…» (запис у Щоденнику 25 берез. 1858). Поет познайомився із синами С. Аксакова — І. *Аксаковим* і К. *Аксаковим* та доньками — Надією та Вірою *Аксаковою*. 19 і 21 берез. Шевченко з М. Щепкіним заходили до книгарні М. М. Щепкіна на Великій Луб'янці в М'ясницькій дільниці. 24 берез. Шевченко взяв участь в обіді з нагоди новосілля книгарні, занотувавши, що в ній зібралися представники «московской учено-литературной знаменитости. И что это за очаровательная знаменитость! Молодая, живая, увлекающаяся, свободная! Здесь я встретил Бабста, Чичерина, Кетчера, Мина, Кронеберга-сына, Афанасьева, Станкевича, Корша, Крузе и многих других. Я встретился и познакомился с ними, как с давно знакомыми родными людьми» (запис у Щоденнику 24 берез. 1858). Важливе значення мав наук.-бібліофільський сегмент перебування Шевченка в М. 20 берез. Шевченко забрав у М. *Савичева* перші три томи Літопису С. *Величка*, уже давно передані йому О. Бодянським. Тут йому дарували книжки й відбитки статей І. Бабст, М. Максимович, М. Кетчер, О. Станкевич. Шевченко познайомився з рос. видавцями, редакторами, знавцями книжкової справи. Усі ці москов. зустрічі з авторами наук. досліджень, істор. праць уписуються в постійний, незгасний інтерес Шевченка до історії України. Поет цікавився історією М., відвідав 21 берез. І. Забєліна, прагнув потрапити до Оружейної палати (не вдалося). Можливо, О. Бодянський розповів Шевченкові, що І. Забєлін 1848 опубл. зб. документів «Малороссийская переписка, хранящаяся в Московской оружейной палате…».

У ніч із 22 на 23 берез. Шевченко відвідав Великодню службу в Кремлі і занотував у Щоденнику: «Если бы я ничего не слыхал прежде об этом византийско-староверском торжестве, то, может быть, оно бы на меня и произвело какое-нибудь впечатление, теперь же ровно никакого. Свету мало, звону много, крестный ход, точно вяземский пряник, движется в толпе. Отсутствие малейшей гармонии и ни тени изящного». Віра в Бога була частиною Шевченкового генетичного коду, проте поет не ставив в один ряд Бога та богослужіння рос. православної церкви. Він виявив неабияке знання тодішньої москов. мови. Вислів «вяземские пряники» ввійшов до лінгвоенциклопедичного словника В. Єлістратова, але знову без посилання на Шевченка, який єдиний ужив його як образну метафору (ішлося

про пряник, від якого в роті залишається відчуття терпкості, стягненості, в'язкості). 25 берез. на свято Благовіщення М. Максимович улаштував обід на честь Шевченка. У ньому взяли участь М. *Погодін*, С. *Шевирьов*, М. Щепкін та його сини, О. *Кошельов*, П. *Бартенєв*, Г. *Ґалаґан*, Є. Єлагіна. Обід перетворився на справжнє пошановування поета, наприкінці якого М. Максимович урочисто виголосив свого вірша, присвяченого Шевченкові: «Заспівай нам таких пісень, щоб мати Вкраїна веселилась, що на славу тебе породила». Увечері того ж дня поет побував у слов'янофіла О. Кошельова, який жив в Арбатській дільниці на Поварській вул. Тут він зустрівся й познайомився із рос. поетом, публіцистом, одним з лідерів слов'янофільства О. *Хом'яковим*, але найбільше увагу Шевченка привернув декабрист С. *Волконський*: «Кротко, без малейшей желчи рассказал он мне некоторые эпизоды из своей 30-тилетней ссылки» (запис у Щоденнику 25 берез. 1858). Наступного дня о 14 год. Шевченко виїхав потягом із єдиного тоді в М. Миколаївського залізничного вокзалу в Петербург. Нині всі адреси поетового перебування в М. встановлено.

Березневі дні 1858 в М. були для Шевченка щасливими. Вони стали промовистою антитезою до тих сотень і тисяч стражденних днів, які поет провів у засланні. Шевченко зі щемливою радістю відчув, що поетична слава його, незважаючи на довгі роки відсутності, зросла.

Широке й цікаве знайомство Шевченка з москов. елітою відбулося завдяки його другові М. Щепкіну, якого знали й любили серед «західників» і серед слов'янофілів. Поет це розумів і записав у Щоденнику 24 берез. 1858: «И за всю эту полную радость обязан я моему знаменитому другу М. С. Щепкину». В історії є небагато прикладів такої яскравої, безкорисливої, щирої дружби, як у Шевченка та М. Щепкіна. Шевченко зачарував і багатьох нових знайомих, не випадково в його Щоденнику 6 трав. 1858 занотовано, що землячка, яка повернулася з М., «привезла мне три короба поклонов от моих московских друзей». Напевне, траплялися випадки, коли за зовнішньою гостинністю і світською чемністю поет інтуїтивно вгадував людську нещирість і аристократичну зарозумілість. Безперечно, що не всі люди, з якими Шевченко спілкувався в М., поділяли його погляди, і він це добре бачив і знав. Поет розумів, що часто-густо симпатії та інтерес до укр. теми висловлювали люди, котрі вважали Україну невід'ємною частиною Російської імперії, а українців — рос. народу. Таке ставлення до «малоросів» як органічної частини рос. народу було в Шевченкові часи та й упродовж усього 19 ст. офіційною позицією влади і переконанням більшості освічених росіян, у т. ч. тих, із якими поет зустрівся й познайомився в М. Для Шевченка було життєво важливо переконатися, що після десятиліття відірваності від цивілізації він стояв на рівні освічених москов. інтелектуалів; своєю чергою, широчінь культурних інтересів, духовних запитів і, головне, творчий доробок та потужний потенціал укр. поета вразили москвичів. Серед них він зустрів нових і справжніх друзів: «В Москве более всего радовало меня то, что я встретил в просвещенных москвичах самое теплое радушие лично ко мне и непритворное сочувствие к моей поэзии. Особенно в семействе С. Т. Аксакова» (запис у Щоденнику 26 берез. 1858). Це були останні слова в Щоденнику, що стосувалися москов. березня.

Ще двічі побував поет у М.: наступного 1859 — у трав. та вересні. 27 трав. він прибув у місто залізницею з Петербурга, а 29 — виїхав із М. в Україну. По дорозі з України 2 верес. Шевченко з І. *Лазаревським* виїхали з Орла до М., де були не пізніше 4 верес. Через день — 6 верес. — Шевченко виїхав із М. залізницею до Петербурга.

27 квіт. 1861 в М. доправили труну з тілом поета, яку було встановлено у храмі св. Тихона Амафунтського біля Арбатських воріт. Причиною такого вибору церкви могло стати те, що М. *Лазаревський* мав помешкання на Сивцевому Вражку в Арбатській дільниці, тобто неподалік від храму, і О. *Лазаревському* разом із Г. *Честахівським*, які супроводжували труну з прахом Шевченка, зручніше було зупинитися на Арбаті. До того ж з Арбату легко виїхати на шлях в Україну. Не виключено, що О. Бодянський чи брати Лазаревські чи їхні друзі знали священнослужителів у церкві Тихона Амафунтського. У догляді за домовиною та в панахиді над прахом Шевченка взяли участь священик М. Левітський, диякон П. Фівейський, паламар П. Бєляєв і проскурниця Є. Соловйова. З єдиного свідчення О. Лазаревського про панахиду відомо, що на ній були присутні О. Бодянський, М. *Тихонравов*,

Л.-Ж. Жакотте, Ж.-Г. Обрен. Вигляд Каланчевської площі та Миколаївського залізничного вокзалу. За малюнком І. Шалермана. Папір, літографія, акварель. 1853

М. *Шугуров*. Можна впевнено ствердити, що всі чи майже всі москов. друзі й знайомі Шевченка та москов. шанувальники його поезії, які тоді перебували в місті, попрощалися з прахом укр. поета. Є підстави розглядати відому інформацію як одинокий, але докум. знак того, що в панахиді брали участь близькі друзі Шевченка, як О. Бодянський, прихильники його таланту з інтелігенції, не знайомі з ним особисто, як М. Тихонравов, молодь, передусім студенти, напр. М. Шугуров. Саме вони уособлюють значну частину москвичів, які прийшли попрощатися з укр. поетом. На користь такої впевненості свідчить публ. в газ. «Московские ведомости» (1861. 8 квіт.): «6 квітня, на сороковий день смерті Т. Г. Шевченка, деякі шанувальники поета зібралися в церкві Успіння (яка розташована в Газетному провулку), де й вислухали <...> панахиду за покійним поетом». Якщо москвичі зібралися на панахиду, коли труна з тілом Шевченка ще була в Петербурзі на Смоленському кладовищі, то вони ніяк не могли пропустити панахиду в арбатській Церкві св. Тихона.

Церква св. Тихона Амафунтського. Фото 1882

1874 в М. вийшла перша біографія поета, яку написав В. *Маслов*. Того ж року здійснено перше в М. вид. «Кобзаря» рос. мовою, щоправда, у не зовсім вдалих перекл. М. *Чмирьова*. 1900 опубл. «Кобзар» під ред. І. *Бєлоусова*, якому належали 48 із 98 перекл. 1905 з'явилося вид. М. Клюкіна рос. мовою «Пісні і думи Кобзаря», 4-те вид. «Кобзаря» під ред. М. *Гербеля*, що включало 104 твори і біогр. нарис М. Васіна. 1894 в М. вийшла кн. В. Чешихіна-Вєтринського «Тарас Григорович Шевченко — український поет», 1901 — брошура Д. *Шестакова* «Пам'яті Т. Г. Шевченка. До сорокаліття смерті поета». До цієї дати в М. пройшла панахида. 1905 в друкарні І. Ситіна вийшла зб. оповідань О. *Конiського* про Шевченка. 3 листоп. 1910 в М. створено ювілейний комітет із відзначення *50-річчя від дня смерті Шевченка* на чолі з Ф. *Коршем*. 12 груд. 1910 в Москов. міській думі гласний І. Шамін також запропонував ушанувати пам'ять укр. поета. 26 лют. 1911 відбулася панахида в церкві Феодора Студита біля Нікітських воріт. Цього й наступного дня москов. газети вмістили статті про Шевченка. У Москов. ун-ті пройшло урочисте засідання, присвячене пам'яті поета, на якому виступили Ф. Корш і О. П. *Новицький*. В Уч-щі живопису, скульптури і архітектури влаштовано виставку пам'яті Шевченка, на якій представлено 656 експонатів, у т. ч. 144 репродукції з картин Шевченка, 160 портретів «осіб, які мали до нього стосунок», 117 муз. творів на тексти поета, 38 біогр. нарисів і матеріалів до них, багато творів Шевченка укр. мовою та в перекладах.

Ювілейні заходи відбулися й 1914 до *100-літнього ювілею від дня народження Шевченка*, зокр. в Москов. ун-ті пройшли урочисті збори. М. *Грушевський* згадував про панахиду пам'яті Шевченка в москов. церкві в лют. 1917. 1918 на Трубній пл. на поч. Рождественського бульвару було відкрито перший пам'ятник поетові (не зберігся). 1941 Держ. б-ка ім. В. І. Леніна випустила у світ кн. «Т. Г. Шевченко. Бібліографічний покажчик». 1944 в М. видано укр. мовою зб. доповідей, прочитаних на ювілейній сесії АН Української РСР 9 й 10 берез. 1943, у який увійшли доповіді П. *Тичини*, М. *Рильського*, І. *Пільгука*, М. *Ткаченка* та ін. 1941, 1946 й 1964 в М. виходила монографія М. *Шагінян* «Т. Шевченко». У М. не раз видавали зібрання творів Шевченка: 1948—49 (5 томів під ред. М. Рильського й М. *Ушакова*); 1955—56 (5 томів під ред. О.*Дейча*, М. Рильського й М. Ушакова); 1964—65 (5 томів під ред. О. Дейча, М. Рильського й М. *Тихонова*); 1977 (у 4 томах). У вид-ві «Искусство» вийшов альбом, який містив 30 репродукцій із його картин, у вид-ві «Молодая гвардия» в серії «Жизнь замечательных людей» тричі надрук. біогр. повість про Шевченка Л. *Хінкулова* (1957, 1960, 1966), а в «Гослитиздате» — його працю «Тарас Шевченко. Биография» (1960).

1961 вул. Дорогомиловську на правому березі Москви-ріки було перейменовано на Набережну Тараса Шевченка. У Великому театрі відбулося урочисте засідання. Скликано наук. сесію Відділення л-ри й мови, Відділення історії АН Союзу РСР та Відділення суспільних наук АН Української РСР. До *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* 1964 на Набережній Тараса Шевченка, перед готелем «Україна» відкрито пам'ятник поетові. Його іменем названо одну з б-к міста. Відбулися урочисте засідання у Великому театрі та відповідна наук. сесія. У М. 1964 вийшли кн.: М. Рильського «"Кобзарь" Тараса Шевченко», О. *Білецького* й О. Дейча «Тарас Шевченко. Критико-біографічний нарис», Є. *Шабліовського* «Народ і поезія Шевченка», біогр. нарис М. Рильського й О. Дейча «Тарас Шевченко» (англ., нім. і франц. мовами). 1986 Б-ка ім. В. І. Леніна передала в Київ деякі рукописи Шевченка. 1989 в Києві вийшла кн. І. Карабутенка, О. Марусича, М. Новохатського «Шевченко в Москві. Історико-літературний нарис». У трав. 1991 організовано похід-реквієм, присвячений

130-річчю перепоховання Шевченка, що пройшов із Петербурга через М. — в Україну, до *Канева*. Учасники цього походу побували й на тому місці в М., на Старому Арбаті, де стояв храм св. Тихона. 9 трав. 1991 тут відбулася панахида.

З поч. 21 ст. в Культурному центрі України в М. здійснюється масштабний проект «Тарас Шевченко». Щороку в берез. відбуваються урочисті вечори й концерти, присвячені Шевченкові. З наук. доповідями виступали М. *Жулинський*, П. *Кононенко*, Л. *Танюк*, П. *Мовчан* та ін. Поезії Шевченка читали О. Голобородько, Р. *Недашківська*, О. Парра, О. Петренко та ін. У центрі відкрито Мемор. кімнату, присвячену Шевченкові та М. Грушевському. За підтримки ІЛ видано зб. вибраних поетичних творів Шевченка укр. і рос. мовами «Я так її, я так люблю…» в упоряд. М. *Павлюка,* ілюстровану акварелями, малюнками й офортами самого Шевченка (2004; 2012). Книжку розіслано в культурні організації укр. діаспори в РФ. Відбулася презентація перших семи томів *ПЗТ: У 12 т*. Щорічно відбуваються презентації книжок про творчість поета, проводяться конкурси серед рос. школярів і студентів на краще читання поетичних творів Шевченка. Постійно представляють свою творчість лауреати Нац. премії ім. Тараса Шевченка, серед них — В. Дідух, Л. Жоголь, Н. *Матвієнко*, В. Пилип'юк, Є. Пруткін, В. Реус, М. *Скорик*, Є. *Станкович*, М. Стеф'юк, Б. *Ступка*, З. Чегусова та ін. Проходять вистави за творами Шевченка, демонструються фільми, зокр. докум. телефільм «Мій Шевченко», знятий на студії «1+1» за участю авторів Ю. Макарова та О. Чекан. Працівники центру організовують худож. та книжкові виставки, присвячені поетові, приміром, успіх мала виставка з фондів ШНЗ «Безсмертне слово Кобзаря», на якій було представлено понад 100 унікальних музейних експонатів: прижиттєві вид. творів Шевченка, худож. листівки шевч. тематики, портрет поета роботи І. *Марчука*. До 190-річчя від дня народження поета було відкрито худож. виставку творів народних майстрів України із шевч. тематики, показано кіносеріал «Тарас Шевченко. Заповіт», проведено презентацію монографії Ю. *Барабаша* «Коли забуду тебе, Єрусалиме...» (2001; рос. мовою — 2003). Культурний центр України в М. висунув ідею об'єднання зусиль укр. організацій у популяризації через Культурний центр кращого досвіду вивчення творчості Шевченка в усіх регіонах РФ. 2006 започатковано традицію служіння панахид у каплиці Бориса і Гліба, що стоїть на місці храму Тихона Амафунтського.

Культурний центр України. Москва. Сучасне фото

Літ.: Ткаченко М. Шевченко в Москві // *Пам'яті* Т. Г. Шевченка: Зб. доп., читаних на Ювілейній шевч. сесії АН УРСР. М., 1944; *Земенков Б. С.* Памятные места Москвы: Страницы жизни деятелей науки и культуры. М., 1959; *Зозуля М.* Тарас Шевченко у Москві // Україна. Наука і культура. 1974. К., 1974; *Біографія*; *Карабутенко И.*, *Марусич А.*, *Новохатский М.* Шевченко в Москве. Истор.-лит. очерк. К., 1989; *Мельниченко В.* Тарас Шевченко і Михайло Грушевський на Старому Арбаті. М., 2006; *Мельниченко В.* Тарас Шевченко: «Моє перебування в Москві». М., 2007; *Дзюба І.* Тарас Шевченко. К., 2008; *Мельниченко В. Ю.* Тарас Шевченко в Москві. К., 2009; *Мельниченко В.* Шевченківська Москва: Авторська енциклопедія-хроноскоп. М., 2009.

Володимир Мельниченко

«МОСКВИТЯ́НИН» — наук.-літ. журнал. Виходив у Москві 1841—56. Ред. М. *Погодін* (три номери «М.» 1845 видано за ред. І. *Киреєвського*). До 1849 виходив щомісяця, згодом — двічі на місяць і не завжди регулярно. З «М.» співпрацювали С. *Шевирьов*, Ф. *Глинка*, М. *Дмитрієв*, І. Давидов, В. *Даль*, О. *Островський*, І. *Срезневський*, І. *Забєлін*, М. *Берг* та ін. У 1-му номері журн. Шевирьов сформулював ідейну доктрину миколаїв. доби — православ'я, самодержавство, народність. Із 1850-х напрямки роботи «М.» тісно пов'язані з розвитком слов'янофільства (див. *Слов'янофіли і Шевченко*) у Росії.

У «М.» час від часу з'являлися матеріали з історії України, а також перекл. творів укр. письменників (серед них і Шевченка) та виступи критиків щодо них. 1841 журн. опубл. рецензію О. Афанасьєва-Чужбинського на альм. *«Ластівка»*, у якій, зокр., було схвально відзначено поезії «Причинна», «Думка — Вітре буйний, вітре буйний!», «На вічну пам'ять Котляревському» і поему «Гайдамаки» Шевченка (*Чужбинский А.* Ластовка, собрание сочинений на малороссийском языке // Москвитянин. 1841. № 10). У листоп. 1843 надрук. рецензію Ф. *Кітченка* на «Гайдамаки», у якій він, зокр., писав: «Поема п. Шевченка "Гайдамаки" є коштовний подарунок не тільки для літератури російської, а й для приватної історії Росії зокрема! Якщо словесність є представницею народного духу,

МОСКВИТЯНИНЪ
№ 1
1845

Москвитянин. 1845. № 1. Обкладинка

характерів, діянь, то із цього погляду такий твір, як "Гайдамаки", є справді народним. Спробуйте передати його іншою мовою, і він утратить половину своєї вартості: залишаться тільки портрети й діла, тобто загальнолюдське, усе інше зникне» (*Житченко Ф.* Два слова собратам по прочтении поэмы г. Шевченко: «Гайдамаки», и присловье «Москвитянину» // Москвитянин. 1843. № 11. С. 242—243). Водночас рецензент указав на серйозну хибу вид. — украй недбалу коректуру. На сторінках «М.» через понад десятиріччя «Гайдамаків» мимохідь схвально згадав і Погодін (1855. № 4). На появу окремим вид. поеми Шевченка «Гамалія» у журн. (1844. № 6) іронічно відгукнувся В. Тіунський.

Шевченко «М.» знав і читав. Був особисто знайомий із Погодіним і Шевирьовим. 1854 Погодін передав Шевченкові через О. *Бодянського* Літопис С. *Величка* і висловив надію на співпрацю поета з часописом. У Щоденнику в запису 26 черв. 1857 поет згадує п'єсу «Свої люди — поквитаємось» Островського, надрук. в «М.» (1850. № 6).

Літ.: Дементьев А. Г. Очерки по истории русской журналистики 1840—1850 гг. М.; Лг., 1951; *Прийма Ф. Я.* Шевченко и русская литература XIX века. М.; Лг., 1961; *Саламаха Н.* Михайло Погодін як редактор журналу «Москвитянин» // Галичина. 2003. № 9.

Ольга Ніколенко

МОССАКО́ВСЬКИЙ Євген Михайлович (12/24.02.1839, с. Боровичі, тепер Маневицького р-ну Волин. обл. — бл. 1884) — громадсько-культурний і освітній діяч. Навчався у Волин. духовному уч-щі й семінарії; закінчив історико-філол. ф-ти Київ. (1859—61) і Харків. (1862—65) ун-тів. Із кін. 1860 викладав у Київ. військ. уч-щі, де створив підпільний гурток, у якому розповсюджував нелегальні вид. Один із засновників недільних шкіл (викладач Печерської школи в Києві). За антиурядову пропаганду в листоп. 1861 його заарештували та ув'язнили в казематі Київ. фортеці. Під час арешту серед вилученої забороненої л-ри в М. знайдено рукописний список поеми «Сон» Шевченка. Улітку 1862 М. вислано без суду до Харкова під таємний нагляд поліції. Після невдалих спроб улаштуватися на роботу за фахом мусив працювати молодшим ревізором у Київ. контрольній палаті. Під керівництвом О. Потебні брав участь в укладанні тлумачного словника укр. мови.

Активний популяризатор поетичної творчості Шевченка, яку поширював з агітаційною метою серед молоді. Разом із ін. вчителями київ. недільних шкіл підписався під колективним листом-подякою до поета за надіслані прим. «Кобзаря». У слідчій справі студента-філолога М. (ЦДІАК. Ф. 442. № 222, 222а. Арк. 173—174) зберігся рукопис незакінченого дослідження рос. мовою «Тарас Шевченко», у якому не лише переказано зміст творів поета, а й подано їх заг. аналіз (із цитуванням уривків), наголошено їхню глибоку народність. Свій крит. огляд М. мав намір таємно опублікувати окремими листками в друкарні Київ. військ. уч-ща. Ці чорнові нотатки серед іншого призначалися для порівняльних студій над поетичною творчістю Шевченка, О. Пушкіна й А. *Міцкевича*. М. планував згодом видати критико-біогр. нарис про поета, працював над проектом повного зібрання його спадщини. Плани М. залишились нереалізованими.

Тв.: Критический разбор Е. М. Моссаковского отдельных призведений Шевченко. Приложение № 2 // *Общественно-политическое* движение на Украине в 1856—1862 гг. К., 1963.

Літ.: Марахов Г. Из революционного прошлого… Пропаганда произведений Герцена и Шевченко на Украине // Советская Украина. 1958. Кн. 3; *Попов П.* Шевченко і Київський університет. К., 1964; *Заславський І. Є.* Моссаковський та його незакінчена праця про Т. Г. Шевченка // *РЛ*. 1963. № 2; *Комишанченко М.* З історії українського шевченкознавства. К., 1972; *Марахов Г.* Т. Г. Шевченко в колі сучасників: Словник персоналій. К., 1976; *Литвин О., Єкельчик С.* Сторінки слідчої справи. До біографії одного з перших вітчизняних шевченкознавців Євгена Моссаковського // Наука і суспільство. 1989. № 3; *Литвин О.* Сторінки слідчої справи: Євген Михайлович Моссаковський // Наука і суспільство. 2007. № 3/4.

Валентина Іскорко-Гнатенко

МОСТИ́ЩЕ — село Козелецького пов. Черніг. губ., тепер с. Петрівське Козелецького р-ну Черніг. обл. Перша писемна згадка про село датується 1689. У серед. 18 ст. М. належало родині Ю. Дарагана, тоді ж згоріло дотла (крім двох вітряків) із вини рос. війська, що було на постої в Козелецькому пов. За народними переказами, Шевченко був у цьому селі навесні 1846, коли за завданням *Тимчасової комісії для розгляду давніх актів* їздив описувати істор. та архіт. пам'ятки Чернігівщини. А. Шевченко розповідав, що коли він учителював у школі в М., то «від дідів не раз чув, що Шевченко декілька разів переїжджав село Мостище на річці Трубіж (Трубайло за місцевою назвою), що лежить на шляху з Козельця на Марківці, і зупинявся ночувати у місцевого селянина Гриня. В одну з таких зупинок старий Гринь розповів Шевченкові страшну бувальщину, що трапилася в селі Мостищі, вона і лягла в основу його повісті "Княгиня", яка вражає своєю

жахливою реальністю» (*Чернігівщина* в біографії і творчості Т. Г. Шевченка. Чернігів, 1961. С. 27—28). У селі зберігся дуб, під яким, за народними переказами, зупинявся Шевченко 1846.

Алла Калинчук

МОСТО́ВСЬКИЙ Мацей Валентійович (1805 — не ран. 1861) — штабс-капітан Оренбурзького артилерійського гарнізонного округу в *Новопетровському укріпленні*. Походив із сім'ї дворян Калішського воєводства В. та Ю. Мостовських. 1826 вступив до польс. армії ракетником артилерійської батареї, через два роки — унтер-офіцер 4-го класу. Брав участь у воєнних діях, частина зазнала поразки, а він потрапив до рос. полону. Після глибоких роздумів М. вирішив повернутися до лав армії, але — російської. 1833 — феєрверкер. Служив у *Казані*, *Оренбурзі*, *Орській фортеці*. За відмінну службу одержав чин прапорщика 15 черв. 1844. 1852 — підпоручик, зав. артилерійськими чинами та майном *Оренбурзького укріплення*, 1853 — поручик. До Новопетровського укріплення М. перевели не ран. 1853. У кін. 1855 — на поч. 1856 в листі до Бр. Залеського Шевченко писав про нього: «<…> это один-единственный человек, с которым я нараспашку». Очевидно, саме в цей час народилася дружба офіцера-поляка з опальним поетом: «Мостовский один-единственный человек во всем гарнизоне, которого я люблю и уважаю. Человек не сплетня, не верхогляд, человек аккуратный, положительный и в высокой степени благородный. Говорит плохо по-русски, но русский язык знает лучше воспитанников Неплюевского корпуса. <…> Я много от него слышал чрезвычайно интересных подробностей о революции 1830 года. Достойно замечания то, что поляк рассказывает о собственных подвигах и неудачах без малейших украшений <…>. Одним словом, Мостовский — человек, с которым можно жить, несмотря на сухость и прозаичность его характера» (Щоденник, 16 черв. 1857).

І М., і Шевченко в різний час служили в Орському укріпленні, багато в їхніх спогадах було спільного: «…мы <…> перенесли наш разговор в Орскую крепость, как ему, так и мне хорошо памятную. И Мостовский своим неживописным слогом так живо описывал эту неживописную пустынную крепость, что я заслушался его» (Щоденник, 17 лип. 1857).

Уже в *Астрахані*, проводжаючи подумки човен, що повертався до берегів *Мангишлаку*, поет занотував у Щоденнику 9 серп. 1857: «Поклонитеся от меня коменданту и благородному Мостовскому. И больше никому». М. постає зі сторінок Щоденника в усій повноті характеру, що дає зрозуміти, чому вже на початку їхньої дружби Шевченко побачив у його особі «настоящий клад», хоч і була це людина «без всякого понятия о прекрасном». «Мостовський був одним з небагатьох, з ким Шевченко любив вести жартівливу розмову. Мостовський був артилерист, здається, в чині капітана, старий холостяк, дуже добродушна людина», — згадувала А. *Ускова* (*Спогади 1982*, с. 237). Після від'їзду Шевченка М. залишався в Новопетровському укріпленні, але вже 1861 служив у форті № 1 (кол. Раїмське укріплення). Подальша доля М. невідома.

Леонід Большаков

«МО́ТРИН МОНАСТИ́Р» (папір, акварель, 17,5×26,9) — малюнок Шевченка, виконаний на аркуші 11 *Альбому 1845* в серед. верес. 1845 в Чигиринському пов. (нині Черкас. обл.). На аркуші в нижньому куті ліворуч авторський підпис чорнилом: «*Мотрынъ // Монастырь*». Праворуч у верхньому куті чорною тушшю позначено: «*11*» (номер альбомного аркуша), у нижньому тушшю фіолетового кольору: «21» (номер сторінки). На звороті — сепія «Чигринський дівочий монастир». Зберігається в ІЛ (Ф. 1. № 107).

Датування встановлено за відомостями П. *Жура*, який зазначав, що Шевченко виїхав із с. *Потоків* 4—5 верес. на Чигиринщину, щоб зібрати необхідний матеріал для нових вип. «*Живописной Украины*», пробув там до 25 верес. У цей час він зробив багато рисунків у *Чигирині*, потім відвідав Мотронинський монастир і *Холодний Яр*, а згодом с. *Суботів* (*Жур 2003*, с. 122—123).

Свято-Троїцький Мотринський (Мотронинський) монастир засновано 1568 в лісовому урочищі Холодний Яр на місці скіфського Мотронинського городища (нині територія с. Мельників Чигиринського р-ну Черкас. обл.), відновлено його 1707. Монастирську кам'яну церкву збудовано 1801, дерев'яну — 1820. Праворуч від кам'яної церкви — склик (так називали

Т. Шевченко. Мотрин монастир. Папір, акварель. 1845

казан, що висів догори дном на перекладині поміж двома стовпами, біля нього чіпляли било, щоб у разі тривоги вартовий козак міг скликати всіх, б'ючи билом у казан), перед церквою — надмогильний камінь. Збереглися кам'яна церква й надгробок. Усе це Шевченко зобразив в акварелі, у якій різними відтінками вохри змалював архіт. споруди монастиря, надгробок, дерева, било, а також дві постаті на подвір'ї, третю — у темному чернечому вбранні. На дальньому плані праворуч видніють сільські хати, ліворуч — дерева, які вирішено в сіро-блакитній гамі, світлішим тоном передано небо.

Згадка про монастир є у вірші «Холодний Яр», написаному 17 груд. 1845 після перебування в ньому: «…згадаєш, / То була й дорога / З монастиря Мотриного / До Яру страшного. / В Яру колись гайдамаки / Табором стояли, / Лагодили самопали, / Ратища стругали». 70 запорожців і 3 тис. польс. підданих 26 трав. 1768 ввійшли до Мотронинського монастиря на молебень. Наступного дня гайдамаки почали похід Правобережною Україною, що пізніше ввійшов в історію під назвою Коліївщина (див. *Гайдамацький рух*). Твір уперше згадано у ст.: *Горленко 1886*, с. 406. Уперше репрод. у вид.: *Малярські твори*, табл. 51. № 62. Згодом згадувався під назвами: «Мотрин монастырь. Внутренний вид» (*Каталог* шевченковской выставки в Москве по поводу пятидесятилетия со дня его смерти. 1861 26/II 1911. М., 1911. С. 9. № 89); «Мотронинський монастир» (*Jędrzejewicz J.* Noce ukraińskie albo rodowód geniusza. Opowieść o Szewczence. Warszawa, 1966. S. 224—225).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 7. Кн. 2. № 218; Тарас Шевченко: Життя і творчість у портретах, ілюстраціях, документах. 2-ге вид., перероб. і доп.: [Альб.]. К., 1964; Тарас Шевченко. Альбом 1845 року: [факсимільне вид.]. К., 2000 (Дніпродзержинськ, 2012).

Літ.: Лазаревський О. Матеріали до біографії Т. Г. Шевченка // *Спогади 1982*; *Брик П.* Легенди і таємниці [Про малюнок Шевченка «Мотрин монастир»] // Черкаська правда. 1968. 20 черв.; *Дорошенко О.* 1845 рік у житті й творчості Шевченка // *НШК 25*; *Жур 1985*; *Жур 2003*.

Олена Сьомка

МОТРÓНІВКА — хутір Борзнянського пов. Черніг. губ., тепер у складі с. Оленівки Борзнянського р-ну Черніг. обл. Родовий маєток Василя та Миколи Білозерських. 21 січ. 1847, за три дні до весілля П. Куліша з О. Білозерською, до М. прибув Шевченко. Він був боярином на їхньому весіллі. У цей вечір Шевченко зачарував Білозерських та їхніх гостей своїм співом. 24 січ., у день весілля «еще до приезда гостей Шевченко превосходно пел "Зирочку вечирнюю" и нарисовал портрет молодой и написал в альбом ее стихи (он был в сером пальто и красном шерстяном шарфе)» (*Спомини* О. М. Куліш (Ганни Барвінок) // Українська хата. 1911. № 5/6. С. 309; *Шенрок В.* П. А. Кулиш. (Биографический очерк) // *КС*. 1901. № 3. С. 487). Другого дня Шевченко знову співав свою улюблену пісню, але вже разом з О. *Куліш*. Про це він згадав через 10 років, перебуваючи на засланні. Журливо співаючи «Ой ізійди, зійди ти, зіронько та вечірняя...», зробив запис у Щоденнику 11 лип. 1857: «Эта меланхолическая песня напомнила мне тот вечер, когда я и молодая жена Кулиша пели в два голоса эту очаровательную песню. Это было на другой день после их свадьбы, в роковом 1847 году». 28 січ., під час перебування Шевченка в М., П. Куліш записав від нього цю та ін. пісні: «У Києві на ринку п'ють козаки горілку», «Про Морозенка» (*Жур 2003*, с. 146—147). Шевченко в один із візитів до М. написав портрет сина одного з Білозерських (не знайдено) (див.: *Біографія 1984*, с. 178). За спогадами М. *Білозерського*, серед чотирьох портретів, виконаних Шевченком у М. в січ. 1847, був і портрет Карпа Білозерського, майбутнього землевольця (тоді маленького хлопчика) (див.: *Спогади 1982*, с. 164; *Біографія 1984*, с. 178). З М. 14 лют. й 7 черв. 1858 П. Куліш писав Шевченкові. 2002 тут створено Історико-мемор. музей-заповідник П. Куліша «Ганнина Пустинь», у якому впорядковано місце поховання подружжя Кулішів, В. *Білозерського*, відтворено буд., у котрому жили Куліші, альтанку, сад, господарський двір, пасіку.

Літ.: Конiський; *Жур 1985*; *Жур 2003*; *Дєдов Б.* Ганнина Пустинь сьогодні // Дивосад. Чернігів, 2002. № 3/4.

Світлана Половникова

МÓЦАРТ (Mozart) **Вольфґанґ-Амадей** (27.01.1756, Зальцбурґ, тепер Австрія — 5.12.1791, Відень) — австр. композитор, представник віден. класичної школи. Муз. навчався у свого батька — скрипаля й композитора Л. Моцарта. Із 4 років грав на клавесині, а в 5—6 почав складати музику й концертувати. Творча спадщина М. охоплює всі жанри й форми музики. Найвідоміші опери: «Весілля Фігаро» (1786), «Дон Жуан» (1787), «Чарівна флейта» (1791). Шевченко знав біографію і твори М., зокр. був знайомий з О. *Улибишевим*, автором «Нової біографії Моцарта» (СПб., 1843 [франц. мовою]). Поряд із принагідними згадками у Щоденнику

Б. Крафт. Портрет В.-А. Моцарта. Полотно, олія. 1819

імені М., твори якого були попул. серед рос. дворянства (записи 6 жовт. 1857, 24 берез. 1858), 1 жовт. 1857 дає ширшу характеристику: «Маленький оркестр в антрактах играл несколько номеров из "Дон Жуана" Моцарта прекрасно, может быть, потому, что это очаровательное создание трудно сыграть не прекрасно», а 24 берез. 1858 Шевченко ставить М. поряд з ін. «великими представителями слышимой гармонии». Згадки про М. та його твори — сонати й «Реквієм» є і в повістях «Варнак», «Музыкант», «Художник».

Роксана Харчук

МОЧА́ЛОВА Марія Василівна (роки життя невідомі) — рос. драм. актриса серед. 19 ст. Виступала на москов., згодом — на провінційній сцені. У 1850-х працювала в Нижньоновгородському театрі. Шевченко бачив М. у виставі сентиментально-патріотичної драми О. *Потєхіна* «Суд людський — не Божий» і 1 жовт. 1857 у Щоденнику дав позитивну оцінку її гри: «Г. Мочалова, независимо от своей бедной натянутой роли, мне понравилась. У ней есть движения настоящей артистки».

Ростислав Пилипчук

МОЧУ́ЛЬСЬКИЙ Михайло Михайлович (псевд. — М. Модестенко та ін.; 5.11.1875, м. Миколаїв, тепер Львів. обл. — 14.02.1940, Станіслав, тепер Івано-Франківськ) — укр. літературознавець, критик і перекладач. Закінчив правничий ф-т Львів. ун-ту (1896). Член НТШ (1904). Заарештований рос. жандармерією 1914 після захоплення Львова рос. військами під час Першої світової війни, висланий до м. Буїнська Симбір. губ., тепер Татарстан, РФ. З 1917 жив у Києві, працював ред. оновленого «*Літературно-наукового вістника*». Автор зб. новел «Опалева мряка» (1936), кн. спогадів про І. Франка та досліджень його творчості «Іван Франко. Студії та спомини» (1938), низки статей з історії укр. л-ри. Польс. мовою переклав новели В. *Стефаника*, опубл. окремим вид. «Кленові листки» (Л., 1904).

Досліджував історію знайомства, творчі взаємини та суспільні погляди Шевченка й М. Щепкіна у ґрунтовній ст. «Михайло Щепкін і Тарас Шевченко» (*ЛНВ*. 1917. Т. 67. № 2/3; передрук: Шевченків світ: Наук. щорічник. Черкаси, 2010. Вип. 3). У розвідці «До генези й пояснення "Інтродукції" до "Гайдамаків" Т. Шевченка» (*ЗНТШ*. 1922. Т. 133; передрук: Шевченків світ: Наук. щорічник. Черкаси, 2009. Вип. 2) доповнив ст. І. *Шпитковського* «"Гайдамаки" Шевченка як пам'ятка Коліївщини», подекуди полемізуючи з ним. Уперше відстежив, зокр., використання Шевченком ст. І. Шульгіна «Барська конфедерація» з «*Энциклопедического лексикона*» (СПб., 1836. Т. 5), яку сам поет указував серед своїх джерел. М. дійшов висновку, що в цілому Шевченко дотримувався істор. фактів, але, узагальнюючи, спирався на власну інтуїцію. Застосовуючи компаративний підхід, М. установив доволі вірогідний генетичний зв'язок між поемою «Сон — У всякого своя доля» Шевченка та фантазією «Призраки» І. *Тургенєва* (Літературні паралелі. Шевченків «Сон» і «Призраки» Тургенєва // Україна. 1924. № 3). З'ясовуванню джерел поезії Шевченка «У Бога за дверми лежала сокира» присвячено розвідку «Культ дерева й сокири в Шевченковій поемі» (Україна. 1930. № 3/4). Окремим вид. вийшла праця М. «Ґощинський, Словацький і Шевченко як співці Коліївщини» (Л., 1936), що спершу була опубл. в журн. «Наша культура» (1936. № 5, 7—12). Порівнявши поему «Zamek Kaniowski» С. *Ґощинського*, незакінчену поему «Beniowski» Ю. Словацького та «Гайдамаки» Шевченка, М. зробив висновок, що в основу «Гайдамаків» Шевченко поклав усну традицію, на відміну від двох ін. поетів, які спиралися на польс. мемуаристів.

М. Мочульський. Ґощинський, Словацький і Шевченко як співці Коліївщини. Львів, 1936. Обкладинка

Літ.: Ощипок Н. Л. Родом з містечка над Дністром: Життя і творчість Михайла Мочульського // Дзвін. 2003. № 7; *Ощипок Н. Л.* Михайло Мочульський у літературному процесі кінця XIX — початку XX століття. Автореф. дис. ... канд. філол. наук. Л., 2009.

Олександр Боронь

МО́ШНИ — містечко Черкаського пов. Київ. губ., тепер село Черкаського р-ну Черкас. обл. У М. Шевченко бував кілька разів. Ще до заслання він відвідав Мошнівський монастир, який згодом згадував у повісті «Близнецы» устами Степана Мартиновича Левицького: «Да, эта липа будет высокая. Но все-таки не будет такая, как я видел за Днепром около самых ворот Мошнинского монастыря. Так на той липе брат вратарь и ложе себе соорудил на случай от мух прятаться» (4, 78). Ішлося про Мошногірський Вознесенський чоловічий монастир, збудований у 2-й пол. 17 ст. побл. М. Бував Шевченко і в парку князя М. Воронцова біля вежі Святослава. Повертаючись із заслання на пароплаві «Князь Пожарский», що йшов з *Астрахані* до *Нижнього Новгорода*, він, спостерігаючи

панораму Жигулівських гір біля Самари, пригадав гори в Україні і записав у Щоденнику 7 верес. 1857: «Не мог я дознаться, на каком народном предании основываясь, покойный князь Воронцов назвал в своих Мошнах гору обыкновенную Святославовою горою, с которой будто бы этот пьяный варяг-разбойник любовался на свою шайку, пенившую святый Днепр своими разбойничьими ладьями. Я думаю, это просто фантазия сиятельной башки и ничего больше. Сиятельному англоману просто пожелалось украсить свой великолепный парк башнею вроде маяка, вот он и сочинил народное предание, приноровив его к местности, и аляповатую свою башню назвал башнею Святослава».

Улітку 1859 Шевченко двічі бував у М. Черкас. земський справник В. *Табачников* у рапорті від 15 лип. 1859 київ. цивільному губ. П. *Гессе* писав про те, що Шевченко 5 лип. приїхав до *Межиріча* і оглянув землю під садибу біля с. *Пекарів*. 13 лип. Табачников і становий пристав Ф. *Добржинський* заарештували і привезли Шевченка на поліційному човні в М., залишивши на становій квартирі під пильним наглядом пристава (див.: *Жур 1970*, с. 138—139). 13—18 лип. Шевченко перебував у М. на становій квартирі. Як зазначав П. *Жур*, управитель Мошнянського маєтку графині Є. Воронцової І. *Ягницький* сприяв полегшенню становища Шевченка. Очевидно, за сприяння І. Ягницького Шевченко одержав дозвіл вибратися зі станової квартири і переселитися в Підгори. Там він бував і в буд. Ягницького, і в нових знайомих М. Ярового, С. *Грудзінського*, Ф. *Ліппомана*, гуляв Мошнянським парком і звіринцем. У М. із ним познайомився гімназист В. *Маслов*, який згодом став одним із перших біографів Шевченка (*Жур 2003*, с. 371). Шевченка відправили з М. до *Черкас*, а згодом, по дорозі на Київ, поета привезли ще раз у М. Тут він виконав малюнок «Краєвид у Мошнах». З М. поет написав два листи до М. В. *Максимович* та М. О. Максимовича, датовані 22 і 26 лип. 1859.

Будинок, в якому зупинявся Шевченко. Мошни. Листівка. 1939

Містечко М. Шевченко згадував у своєму «Поясненні <…> чиновнику особливих доручень Андрієвському» (*Документи*, с. 334). З різних джерел відомо, що Шевченко зупинявся в буд. С. Ґрудзінського. Буд. останнього і стара груша, під якою, за переказами, відпочивав поет, не збереглися. На подвір'ї, де був під арештом Шевченко, тепер районна станція юних техніків. Одну з вулиць М. названо іменем поета.

Літ.: Грабовский М. Парк князя М. С. Воронцова в Киевской губернии // Современник. 1853. № 4; *Маслов В. П.* Тарас Григорьевич Шевченко. Биографический очерк. М., 1874; *Чалий*; *Жур 1970*; *Жур 2003*.

Антін Чорновіл, Микола Якименко

МРАД Качахе (справж. — Мурадов Хачик Шабадович; груд. 1914, с. Тандурак, тепер Туреччина — 4.04.1979, Єреван) — курдський поет, перекладач і журналіст. Закінчив пед. ін-т ім. В. Брюсова (Єреван). Тривалий час працював у ред. курдської газ. «Рйа теза». Автор зб. віршів і поем «Промінь» (1959), «Нова весна» (1965), «Четвертий крок» (1972), «Що я побачив» (1981). Набутком рідної л-ри зробив окремі твори вірм., груз. і рос. письменників. До *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* переклав його «Заповіт» (уперше опубл. 9 берез. 1961 в газ. «Рйа теза»), згодом уміщений до шкільного підручника «Літературного читання» для учнів 7—8 класів, складеного М. (у співавт. з Міроє Асадом). В Україні цей перекл. увійшов до вид.: «Тарас Шевченко. "Заповіт" мовами народів світу» (К., 1964) та *«Заповіт» [Антол. пер.]*.

Борис Хоменко

МРАЗ (Mraz) **Андрей** (псевд. — A n d r e j B o d o ň, D r a g o v a n, G a l á d i k та ін.; 28.11.1904, м. Петроваць, Сербія — 29.05.1964, Братислава) — словац. прозаїк, літ. критик, публіцист і літературознавець. Закінчив філос. ф-т Братислав. ун-ту (1929), з 1941 — його проф. Академік Словац. АН (1953). У дослідженнях приділяв значну увагу зв'язкам словац. л-ри з ін. слов'ян. (чес., рос., серб.) л-рами. Автор монографій «Ян Калинчак» (1936), «Ідейні основи словацького театру» (1938), «Л. М. Толстой у словаків» (1950), «Ян Коллар» (1952), «Між нашими літературами» (1960) тощо. Укр.-словац. літ. зв'язки висвітлив у ст. «Широка Україна» (1956), «Словаки й українці» (1963). І. Франку присвятив ст. «Вірний син України» (1956).

Автор розвідки «Коротко про Тараса Шевченка» (Strucne o Tarasovi Sevcenkovi // Nová literatura. 1958. № 12), написаної на основі виступу на шевч. вечорі 24 лют. 1958.

Літ.: Мольнар М. Тарас Шевченко у чехів та словаків. Пряшів, 1961.

Ігор Мельниченко

МРЕВЛІШВІ́ЛІ Маквала (14/27.02.1909, Тбілісі — 1968, там само) — груз. поетеса. Закінчила 1930 філол. ф-т Тбіліського ун-ту. Авторка зб. поезій «У серці Картлі» (1950), «Мій Зекар» (1960), поеми «До сонця» (1966) та ін. Низку поезій присвячено Україні: «В Миргороді», «Київ», «Золоті ворота». Переклала груз. мовою вірші «І знов мені не привезла», «Ой умер старий батько», що надрук. у зб. творів Шевченка «Вірші і поеми» (Тбілісі, 1939; 1952). Укр. поетові присвятила вірші «Біля Дніпра», «Тарасові Шевченку» (обидва — 1939), «В музеї Шевченка», «В Каневі», «На ювілей Шевченка» (усі — 1958).

Тв.: В Каневі: [Вірші] — В музеї Шевченка: [Вірші] // Поезія грузинського народу: Антологія: В 2 т. К., 1961. Т. 2.

Реваз Хведелідзе

МСТИСЛА́В ВОЛОДИ́МИРОВИЧ (Хоробрий; ? — 1036) — князь тмутараканський, чернігівський (1026—36). Син *Володимира Святославича* і полоцької княжни *Рогніди*. Через декілька років після смерті батька втрутився в боротьбу з братом *Ярославом Мудрим*. 1024 в битві під Лиственом розбив Ярослава. 1026 брати уклали угоду, за якою розділили землі Русі по Дніпру. Столицею М. В. став Чернігів, де він почав будівництво Спаського собору. Син М. В. Євстафій помер раніше батька, тому після смерті М. В. Ярославові Мудрому вдалося об'єднати під своєю владою всі землі Русі. У давньоруських літописах збереглися фрагменти фольклор. переказів про перемогу М. В. над касозьким князем Редедею. Шевченко згадує М. В. двічі — у повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» як переможця в битві під Лиственом та в Археологічних нотатках — як засновника Спаського храму.

Андрій Плахонін

МУДДА́РІС Шараф (1.11.1919, с. Каракітан, тепер Дрожжановського р-ну, Татарстан, РФ — 27.04.1963, Казань, РФ) — татар. письменник і перекладач. Закінчив 1956 Літ. ін-т ім. О. М. Горького (Москва). Автор зб. поезій «Шлях пісні» (1947) та ін., зб. нарисів «Артилерист Вагап» (1944), зб. сатири й гумору «Не для сміху» (1954) та ін.

Переклав твори Шевченка: «N. N. — Мені тринадцятий минало», «Заросли шляхи тернами», «У нашім раї на землі», що ввійшли до вид. поезій Шевченка татар. мовою «Кобзар» (Казань, 1939).

Резеда Ганієва

МУ́ЗА — символ поетичного натхнення з найдавніших часів європ. л-ри. Музи в давньогрец. міфах — дочки Зевса і Мнемозіни, спочатку богині співу, згодом поезії, мист-в. М. — постійна співавторка *Гомера* й Гесіода, покровителька *Вергілія*, *Горація*, нерозлучна супутниця *Овідія* від рідних видноколів до місць вигнання. До М. звертаються поети нових часів, звеличуючи найвищий прояв і злет творчого духу.

Образ М. в Шевченка позначено неповторними автобіографічними рисами. У його ранніх творах поетичне натхнення з'являється й в образі дум, квітів, дітей, пізніше — персоніфікується в постатях близьких і дорогих людей (матері, сестри, вірного друга) та небесної зорі. Грань між образом вечірньої (поема «Княжна») чи досвітньої (поема «Невольник») зорі, до якої поет звертає своє поетичне піднесення, і образом класичної М.-натхненниці майже зникає. Про «типово романтичну зорю» у згаданих творах Є.-Ю. *Пеленський* писав як про попередницю «пізнішої, виразно класичної Музи» (*Пеленський Є.-Ю.* Шевченко — класик. 1855—1861. Л.; Краків, 1942. С. 101). У вст. до поеми «Царі» М. вже зринає у класичному образі сестри *Аполлона*, попри те, що звернення до неї має бурлескно-іронічне забарвлення. Образ М. отримує глибоку інтерпретацію у триптиху «Доля», «Муза», «Слава». У вірші «Муза» вона — прекрасна юна богиня: «А ти, пречистая, святая, / Ти, сестро Феба молодая!», постать якої передує аналогічному образові в останній Шевченковій поезії «Чи не покинуть нам, небого».

Див. також *Образи-концепти у поетичній творчості Шевченка* — розд. Муза.

Літ.: Шах-Майстренко М. Шевченко і антична культура. К., 1999.

Мирослава Шах-Майстренко

«МУ́ЗА» — елегія Шевченка, написана 9 лют. 1858 в *Нижньому Новгороді*. Джерела тексту: чистовий автограф у Щоденнику — запис від 9 лют. 1858 (ІЛ. Ф. 1. № 104), чистовий автограф у листі до М. С. Щепкіна від 10 лют. 1858 (ІЛ. Ф. 1. № 8), чистовий автограф у листі до М. *Лазаревського* від 22 лют. 1858 (ІЛ. Ф. 1. № 164), чистовий автограф у «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 228—229), першодрук — у журн. «*Основа*» (1862. № 5. С. 24). «М.» — другий вірш триптиха, до якого також належать поезії «Доля» та «Слава», створені в той же день, що й аналізований вірш. Розповідаючи у щоденниковому запису 9 лют. 1858 про обставини, за яких виник триптих, Шевченко зазначив, що написав його «без малейшего усилия» — ще одне свідчення високої інтенсивності творчого процесу поета, його вміння схопити і майстерно оформити спонтанний рух переживання. Центральний за розташуванням у циклі, вірш «М.» є гол. і за змістом: у ньому йдеться про ту визначальну позитивну роль, яку відігравала на різних етапах Шевченкового життя худож. творчість, тут її уособлено в образі музи. Традиційний для л-ри образ музи як синонім творчого натхнення, мист-ва, поезії в Шевченка вперше з'явився в поемі-циклі «Царі». У цьому творі зображення музи, названої

перифрастично — «Старенька сестро Аполлона», продовжило започатковану в європ. поезії в період згасання класицизму і перейняту в укр. поезії «Енеїдою» І. Котляревського знижено-бурлескну інтерпретацію міфолог. образу. Шевченків вірш представляє вже ін., закорінену в романтичну естетику версію осмислення топосу «муза», що відповідала трактуванню поетичної творчості як утілення загалом наближеного до реальності уявлення про світ, а постаті митця — як індивідуалізованої особи. Часті побіжні згадки про музу, ототожнювану з поезією, в багатьох творах рос. романтиків пов'язані здебільшого із жанрами послання, легкого жартівливого вірша й опобутовлюванням міфолог. образу (див., зокр., «К Гнедичу» К. *Батюшкова*, «К перу моему» П. *Вяземського*, «К Грузинскому» М. *Лермонтова*). Дві протилежні концепції образу музи, центр. у творі, у рос. романтичній поезії представлено у віршах «Муза» О. Пушкіна (1821) та «Муза» («Не ослеплен я музою моею») Є. *Баратинського* (1830). Сюжет антологічного вірша Пушкіна — картина міфолог. акту спілкування ліричного героя-поета з музою — втіленням гармонії, досконалості і краси (подібною є семантика центр. образу й у вірші М. Язикова «Муза»). Вірш Баратинського — розповідь, бачення автором особливостей власної творчості-музи, зображеної поза класицистичними стереотипами: це — малопримітна дівчина, наділена внутрішньою привабливістю — «лица необщим выраженьем», «речей спокойной простотой» (*Баратынский Е. А.* Стихотворения. Поэмы. М., 1982. С. 121).

О. І. Івахненко. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Муза». Картон, темпера. 1987

Як констатує польс. дослідник Я. Бжозовський, подібні процеси в еволюції образу музи, спричинені подоланням беззаперечного авторитету античної поезії та формуванням нового образу музи, відбувалися й у польс. л-рі (*Brzozowski J.* Muzy w poezji polskiej. Dzieje toposu do przełomu romantycznego. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk; Łódź, 1986. S. 241—253). Дуже виразно ці тенденції демонструє аналізований вірш Шевченка, у якому потужна ліризація і максимальна інтимізація образу музи поєднані з ключовою семантикою цього античного топосу: муза — натхненниця, помічниця, порадниця митця.

В основу організації Шевченкової «М.» покладено принцип уподібнення двох центр. тематичних образів. Чинники ускладнення — семантично зміщене позначення суб'єкта уподібнення і метафоризація тексту від його початку — засіб, спрямований на конкретизацію теми, донесення авторського бачення предмета розповіді до читача. Подібно до двох ін. віршів триптиха, «М.» побудовано на ситуації звернення ліричного героя-поета до винесеного в заголовок адресата — пов'язаного із суттю поетичної творчості феномену духовного світу, прямо пойменованого лише назвою — «Муза» і представленого в тексті займенником «ти». Як і в «Долі» та «Славі», заголовний образ у «М.» є опорним тематичним образом вірша. Аналіз композиції виявляє чітке членування твору на три частини з типовою для жанрової молитовно-гімнічної традиції схемою розгортання сюжету: перша частина (рр. 1—2) — звернення до божества, друга (рр. 3—29) — його уславлення, третя (рр. 30—40) — молитва до нього. До цієї схеми тематичного розвитку в Шевченковому вірші органічно долучається хронологічна поступовість (минуле, теперішнє, майбутнє) як іще один важливий принцип у поєднанні сюжетних ситуацій.

Відзначене вище ускладнення композиції зіставлення центр. тематичних образів постає вже на початку вірша. Вихідний момент розвитку сюжету, першу композиційну частину — звернення з іменуванням адресата побудовано не на прямому називанні зіставлюваних образів, а на їхніх перифрастичних замінниках. Так, «образ» зіставлення, що відкриває вірш, представлено перифразою «А ти, пречистая, святая», «предмет» — перифрастичною описовою формулою «Ти, сестро Феба молодая!» (міфологічні *Феб*, Осяйний — один із епітетів *Аполлона* як божества світла — та Муза — діти Зевса). Ін. особливість вст. частини — уведення до тексту «предмета» й «образу» зіставлення у структурі паралелізму, що сприяє наближенню образу суб'єкта уподібнення до образу об'єкта — образу музи до образу Богоматері (таке трактування останнього образу вможливлено субстантивованими прикметниками «пречистая», «святая»). Відтак ореол сакральності підсвічує образ персоніфікованої музи-поезії в Шевченковому вірші від перших рядків, підтримано його й у наступному тексті.

Друга частина твору, уславлення — розповідь ліричного героя-поета про живодайне ставлення Музи до нього протягом усього життя. Розповідь організовано на послідовності різних за способом зображення синонімічних сюжетних ситуацій. Вони спираються на уподібнення «предмета» — Музи (у

тексті — «ти») — об'єкта поетового благоговіння і шанобливого ставлення — кільком близьким за емоційним змістом «образам», що змінюють один одного. Центральний серед них — образ матері. Дослідники (Є. *Ненадкевич*, Л. *Новиченко*, М. *Шах-Майстренко* та ін.) слушно вказували на чітко прописане Шевченком нац. обличчя Музи.

Подане в пластичній картині уособлення Музи в образі ніжної, турботливої матері-селянки і водночас чарівниці з укр. казок та легенд, яка осіяла дитинство поета любов'ю та прилучила до рідної природи і співів, — перший сюжетний епізод (рр. 3—12) центр. частини твору. Побудований на прямих номінаціях і метафорах, насичений укр. народними й Шевченковими улюбленими символами рідної землі (поле, могила серед поля, воля на роздоллі), текст цієї частини вірша цілком перебуває в плані об'єкта зіставлення. Самий вибір об'єкта — мати, характер образності, синтаксис (нагнітання однорідних присудків, поєднаних сполучником «і» в анафорі, різкі, позначені трикрапками емоційні паузи) — засоби, що відтворюють семантику сердечної зворушеності та надають викладу в «М.» високого ступеня інтимізації, незнаного в тогочасній європ. поезії: «Мене ти в пелену взяла / І геть у поле однесла. / І на могилі серед поля, / Як тую волю на роздоллі, / Туманом сивим сповила. / І колихала, і співала, / І чари діяла… І я…» Підсумкові мотиви епізоду — статичний, орнаментальний (риторичний вигук «О чарівниченько моя!») і динамічне узагальнення («Мені ти всюди помагала, / Мене ти всюди доглядала») — підкреслюють особливу значущість першого «образу» зіставлення.

С. Караффа-Корбут. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Муза». Папір, кольорова ліногравюра. 1963

У другому (рр. 13—24) та третьому (рр. 25—29) сюжетних епізодах ідеться про цілюще значення Музи-поезії для Шевченка в роки солдатчини й одразу після звільнення. Помічено, що тема писання віршів, образ творчого натхнення (утілений, крім образу музи, також в образах «думи», «вірші», «вірші-діти») найчастіше з'являлися в Шевченка в період заслання, коли судовий вирок у справі *Кирило-Мефодіївського братства* позбавив поета звичного середовища, сфери багатогранної діяльності; єдина можливість самореалізації залишилася тільки в л-рі, але й то потай, у вкрай несприятливих обставинах. Засобами яскравої зображальності в аналізованому вірші розкрито усвідомлення ліричним героєм життєдайної сили свого поетичного дару, Музи-натхненниці та рятівниці, що допомогла вистояти в неволі й зберегла для творчості. Порівняно з попередньою частиною вірша переорієнтовується його часова організація: минулий час змінено на перфект (минулий на межі теперішнього) з переходом у третьому сюжетному епізоді на причинно-наслідковій основі до чистого теперішнього часу («Мов живущою водою / Душу окропила. І я живу»). Трансформується метрична будова: вступ і перший сюжетний епізод уславлення написано чотиристопним ямбом, другий — 14-складовиком (8+6), третій, як і завершальну частину твору, — знову чотиристопним ямбом. Еволюціонує й модель зіставлення. На основі образу Музи — помічниці й порадниці — розгортається багатоступенева аналогія, як і раніше, спрямована на інтимізацію античного топосу; її особливо виразні чинники —димінутиви: Муза — квіточка, чиста, свята, золотокрила пташечка, зоренька, порадонька святая. Після розгорнутої метафоричної картини з позатекстовим об'єктом уподібнення (слово «мати» в першому сюжетному епізоді не названо) Шевченко в дальшій частині уславлення вдається до інших, простіших структур: прямо пойменовані об'єкти тепер приєднуються до суб'єкта «ти» (Музи) з допомогою різних форм порівняння («як квіточка», «пташечкою») та прикладки (ти, зоренько, порадонька, доля). Серед нових моментів у композиції вірша — зіткнення у другому сюжетному епізоді контрастних за змістом образів: образу нестерпних обставин життя на засланні протиставлено піднесений і поетичний образ Музи-квіточки і пташечки: «В степу, безлюдному степу, / В далекій неволі, / Ти сіяла, пишалася, / Як квіточка в полі! / Із казарми нечистої / Чистою, святою / Пташечкою вилетіла». В усіх трьох сюжетних епізодах центр. частини вірша метафора, що поєднує плани зіставлення, традиційно розвивається в тематичному комплексі об'єкта. Двоплановий змістовий рух у жодному епізоді не поширюється на весь текст. Відкриваються вони реальним рядом. Тезу про сакральність Музи-поезії підтверджено згадкою про її «Божу красу», двічі вжитим епітетом «святая». Риторичні оклики-славословлення «Моя порадонько святая! / Моя ти доле молодая!», якими завершується друга частина вірша, є водночас початком молитовного звернення поета до Музи з проханням підтримувати його надалі.

Розгортання теми у третій частині твору — молитві до Музи — ґрунтується на динамічних

образах — поданих у формі імперативу і здебільшого поставлених у риму (4 з 6) спонуканнях адресата: не покидай, учи (2 рази), поможи, положи, покажи. Їх напружений ритм, як і градаційний ряд обставин часу («Вночі, / І вдень, і ввечері, і рано / Витай зо мною»), підкреслюють кульмінацію звернених до Музи благань: «Учи неложними устами / Сказати правду. Поможи / Молитву діяти до краю». Наведені рядки, за визначенням І. *Дзюби*, чи не «найуніверсальніша в Шевченка формула покликання поета і суті мистецтва: "молитву діяти до краю". Не ритуальну молитву, а молитву правдомовлення: "неложними устами / Сказати правду"» (*Дзюба І.* С. 491). Засоби експресивної стилістики — суцільна апострофа, що поширюється на весь текст заключної частини вірша, урочиста лексика, уже відзначена лексична й синтаксична градація переконливо відтворюють усвідомлення Шевченком своєї творчості як високої громадянської місії. Від р. 30 «Не покидай мене. Вночі» текст будується на прямих номінаціях і розвивається, на відміну від попередніх частин вірша, у семантичному комплексі «предмета» зіставлення, тобто в рамках традиційної образності віршів про музу — богиню співу і мистецтв, натхненницю й опікунку поетів. План об'єкта зіставлення нагадує про себе лаконічним поверненням до образної лінії початку «М.» — «моя святая! / Моя ти мамо!». Ці образи, як і наступне метонімічне означення музи-богині («В очах безсмертних»), співвідносяться з вихідним образним рядом «А ти, пречистая, святая, / Ти, сестро Феба молодая!», утворюючи тематичну рамку вірша.

Часовий рух од теперішнього часу третього сюжетного епізоду — уславлення переходить до майбутнього. Композиція точок зору в завершальній частині лишається без змін — поєднання планів «ти» і «я», де «я» вписується в «ти». План «я» в тексті з'являється тричі в переломних моментах викладу, у другій та третій частинах вірша його поява супроводжує зсув у часовій структурі: «Полинула, заспівала / Ти, золотокрила… / Мов живущою водою / Душу окропила. / І я живу», «Поможи / Молитву діяти до краю. / А як умру, моя святая! / Моя ти мамо! Положи / Свого ти сина в домовину / І хоть єдиную сльозину / В очах безсмертних покажи» (в останньому фрагменті близьке майбутнє через «середнє» майбутнє переходить до віддаленого). «Єдиная сльозина» в очах Музи, на яку сподівається ліричний герой-поет після кончини, у трактуванні Шевченка підтверджує той факт, що він звершився як митець. Прикметно, що образ «єдина сльозина» — ремінісценція з раннього вірша «Думи мої, думи мої» (1840), також присвяченого темі поетичної творчості: «Одну сльозу з очей карих — / І… пан над панами!» Проте, як слушно завважив І. Дзюба,

В. Касіян. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Муза». Папір, туш, акварель. 1949

інтерпретація цього образу в названому творі і в «М.» містить суттєву відмінність: «Щира дівоча сльоза — більше й не треба! — як знак зворушення серця, як визнання твоєї реальності. Там [у вірші "Думи мої, думи мої». — *Ред.*] — у світі. Тут [у "М." — *Ред.*] — у безсмерті» (*Дзюба І.* Там само). Глибокою часовою перспективою молитовного прохання, як і органічним у підсумковій сюжетній ситуації поверненням до вихідного образу уподібнення «Муза, богиня — мати», тепер доповненого гордим самовизначенням ліричного суб'єкта як «сина» «безсмертної» богині, Шевченко завершує осмислення ваги творення поезії у своєму житті.

Ще одну версію образу музи, теж типову для романтичної поезії, Шевченко втілив в останньому вірші «Чи не покинуть нам, небого».

Див. *Образи-концепти у поетичній творчості Шевченка*. — Розд. Муза.

Літ.: Ненадкевич Є. О. Творчість Т. Г. Шевченка після заслання (1857—1858). К., 1956; *Новиченко Л.* Дві епохи в ліриці Шевченка («Думи мої, думи мої…» і триптих «Доля. Муза. Слава») // *Літературна* панорама. Зб. К., 1990. Вип. 5; *Шах-Майстренко М.* Шевченко і антична культура. К., 1999; *Дзюба І.* Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 2008.

Ніна Чамата

МУЗЕ́Ї ШЕВЧЕ́НКА — установи, у яких зберігаються й експонуються твори літ. та маляр. спадщини Шевченка, різні матеріали, що відображають життя і творчість поета-художника.

В Україні діють дев'ять М. Ш.: *Національний музей Тараса Шевченка* (Київ, НМТШ), *Літературно-меморіальний будинок-музей Тараса Шевченка* (Київ, БМШ), *Меморіальний будинок-музей Т. Г. Шевченка* (Київ), *Шевченківський національний заповідник* (Канів, ШНЗ), *Національний заповідник «Батьківщина Тараса Шевченка»* (*Моринці*, *Шевченкове*, *Будище*,

Вільшана), *Музей «Кобзаря» Т. Г. Шевченка* (*Черкаси*), *Музей «Заповіту» Т. Г. Шевченка* (*Переяслав*), *Музей «Флігель Тараса Шевченка»* (*Яготин*), *Музей Тараса Шевченка у Львівському палаці мистецтв*.

За кордоном — п'ять М. Ш.: *Музей Тараса Григоровича Шевченка* (The Taras H. Shevchenko Museum; Торонто, Канада), *Меморіальна майстерня Т. Г. Шевченка* (С.-Петербург, РФ), *Меморіальний музей-гауптвахта* (Оренбург, РФ), *Музей «Т. Г. Шевченко в Орському укріпленні»* (Орськ, РФ), *Музей—меморіальний комплекс Т. Г. Шевченка у Форті Шевченка* (Казахстан).

Крім того, у непрофільних музеях, у вишах, б-ках і школах створено шевч. кімнати-музеї — «світлиці», куточки. Так, у Березоворудському історико-краєзнавчому музеї (Пирятинський р-н Полтав. обл.) з 1961 діє літ.-мемор. кімната Шевченка, присвячена перебуванню митця в с. *Березовій Рудці*, його взаєминам із родиною *Закревських*. 22 трав. 2002 при Донец. обл. універсальній наук. б-ці ім. Н. К. Крупської відкрито центр — літ.-худож. музей Т. Г. Шевченка, в основу якого покладено приватну колекцію В. Портянка. У зібранні музею понад 1000 експонатів, найвагоміша серед яких колекція «Кобзарів». Функціонує «Музей Т. Г. Шевченка» при Харків. навч.-виховному комплексі № 96 тощо.

Катерина Дорошенко, *Тетяна Чуйко*

МУЗЕ́Й «ЗАПОВІ́ТУ» Т. Г. ШЕВЧЕ́НКА — структурний підрозділ Нац. історико-етногр. заповідника «Переяслав». Розташований за адресою: вул. Шевченка, 8, м. Переяслав-Хмельницький, Київ. обл. Відкритий 18 квіт. 2008 в кол. буд. А. *Козачковського*, де 25 груд. 1845 поет написав «Заповіт». Перед буд. установлено погруддя Шевченка.

Наук. концепцію побудови експозиції музею розробив В. Мельник, її поділено на три тематичні групи. Перша — істор. частина під назвою «Переяслав історичний» розкриває події, що відбулися на території міста від 14 ст. до Нац.-визв. війни 1648—57. У чотирьох залах виставлено колекцію укр., польс., рос. зброї 17—18 ст., монети, козацькі люльки, порохівниці, народну картину «Козак Мамай», портрет Б. *Хмельницького* невідомого художника, козацькі клейноди, усі — 17 ст., тощо. Мемор. частина складається з вітальні, кімнати для гостей, у якій жив Шевченко, б-ки й кабінету А. Козачковського з інтер'єрами першої пол. 19 ст. Серед речей: диван, ломберний стіл, особистий стіл господаря, рояль, муз. скринька, глечик. Літ.-худож. група «Т. Шевченко і Переяславщина» має підрозділи: «Петербурзький Переяслав» (ідеться про оточення поета під час навчання в петерб. *Академії мистецтв*, до якого

Музей «Заповіту» Т. Г. Шевченка. Переяслав-Хмельницький. Сучасне фото

належав і А. Козачковський), «Тарас Шевченко на Переяславщині», «Три літа», «Приїзд Т. Шевченка до Переяслава в 1859 р.».

Перед музеєм росте акація, на огорожу прикріплено мемор. дошку з написом: «Акація біла. Посаджена Т. Г. Шевченком та А. Й. Козачковським на честь дружби 1845 р.».

Літ.: Кухарєва Н., Калінович О. Музей «Заповіту» Т. Г. Шевченка в Переяславі // Краєзнавство. 2009. № 1/2.

Наталія Кухарева, *Олена Калінович*

МУЗЕ́Й «КОБЗАРЯ́» Т. Г. ШЕВЧЕ́НКА — унікальний для України музей однієї книжки, відділ Черкас. обл. краєзнавчого музею. Відкритий 19 трав. 1989 в кол. буд. купців Цибульських, у яких у лип. 1859 зупинявся Шевченко. Адреса: вул. Байди-Вишневецького, 37, м. Черкаси. На поч. 20 ст. буд. реконструйовано, зовнішній вигляд частково змінено. На фасаді 1989 встановлено мемор. дошку та вісім тематичних бронзових вставок за мотивами Шевченкових творів (скульптор А. *Кущ*).

Музей «Кобзаря» Т. Г. Шевченка. Черкаси. Сучасне фото

Експозиція музею (автори — арх. С. Фурсенко й М. Бобчук) поділяється на кілька розд.: прижиттєві, посмертні та сучасні вид. творів Шевченка, переклади. В основі музейної колекції — збірки шевченкіани Є. *Артеменка* й С. Арбузова. Із прижиттєвих вид. експонуються *«Кобзар» 1840*, *«Кобзар» 1860*, альманахи «*Ластівка*» (1841), «*Хата*» (1860), «Букварь южнорусский»

(1861). Представлено й вид. пізнішого часу, зокр. журн. «*Основа*» (1861—62), «Кобзар» за ред. В. *Доманицького* (1907, 1908), «Кобзарі» 1920-х, друковані на газетному папері, діаспорні вид. тощо. Значну частину експозиції музею відведено перекл. творів Шевченка мовами народів світу (понад 140). Серед них — перекл. кит., кримськотатар., ромською, тамільською, удм., якут., япон. мовами. Колекцію музею складають і шевч. листівки, значки, медалі, плакати тощо, які використовуються для тематичних виставок.

Перебуванню поета в *Черкасах* присвячено окремий зал із мемор. меблями та речами шевч. часу. При музеї діють культурологічне т-во «Заповіт» і книгарня «Криниця». Директор від часу створення — О. Шарапа.

Ольга Шарапа

МУЗЕ́Й—МЕМОРІА́ЛЬНИЙ КО́МПЛЕКС Т. Г. ШЕВЧЕ́НКА У ФО́РТІ ШЕВЧЕ́НКА належить до Держ. комунального казенного підприємства «Муражай Кешеєні». Адреса: вул. Б. Маяули, 7, Форт Шевченка, Казахстан. Відкритий 1 трав. 1932 за постановою Раднаркому Казахстану від 12 жовт. 1925 на пошанування Шевченка, який відбував заслання в 1850—57 у *Новопетровському укріпленні* (з 1939 — м. *Форт Шевченка*) на п-ві *Мангишлаку*. Розташований у парку ім. Т. Г. Шевченка, який за цією постановою оголошено недоторканним.

Експозиція Музею – меморіального комплексу Т. Г. Шевченка. Форт Шевченка

Музей влаштовано в кол. буд. коменданта Новопетровського укріплення І. *Ускова*. У п'яти експозиційних залах представлено матеріали про життя і творчість Шевченка та про вшановування його пам'яті в Казахстані. Серед експонатів — чайник, який, за переказами, належав Шевченкові; ваза із землею з могили поета в *Каневі*; копії з картин Шевченка, документи, фотографії, вид. його творів, предмети казах. побуту, роботи профес. художників та народних майстрів. Неподалік від музею в Шевченковому саду в первісному вигляді існують землянка й кам'яний стіл, котрий поет витесав і за яким потайки працював. Над ними зроблено захисну споруду. На території комплексу є мемор. парк ім. Т. Г. Шевченка, започаткований 1853 І. Усковим і поетом, де росте верба, яку посадив Шевченко 1850. Біля музею 1881 встановлено погруддя митця (автор — Каражусуп) — перший пам'ятник поетові на казах. землі. У 1927 й 1932 розміщено ще два погруддя. Восени 1997 заходами уряду України створено нову експозицію музею. Автором худож. оформлення став А. *Гайдамака*, у побудові експозиції брали участь співробітники НМТШ Л. *Зінчук* і М. Корнійчук. Директор музею — Н. Суїн.

Г. Зубковський. «Форт Шевченка. Землянка Т. Г. Шевченка». Папір, олівець. 1982

Літ.: Музей Великого Кобзаря у Форті Шевченка. К., 1975.

Надія Орлова

МУЗЕ́Й МИСТЕ́ЦТВ РЕСПУ́БЛІКИ КАЗАХСТА́Н ім. АБИЛХА́НА КАСТЄ́ЄВА державний (Қазақстан Республикасының мемлекеттік Әбілхан Кастеев атындағы өнер мұражайы) — худож. музей. Адреса: мікрорайон Коктем-3, буд. 22/1, Алмати, Казахстан. Заснований 1935 як Казахська держ. худож. галерея. 1939 до *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка* їй надано ім'я поета. 1976 галерею об'єднано з Республ. музеєм прикладного народного мист-ва Казахстану, у фонди залучено кілька приватних колекцій і на їх базі створено Держ. музей мист-в Казахської РСР, який тоді ж розміщено в нинішній будівлі. З 1983 носить ім'я основоположника казах. нац. школи живопису А. Кастєєва.

У колекції музею понад 22 тис. експонатів живопису й ужиткового мист-ва країн Азії, Європи й Америки, серед них — відбиток офорта Шевченка «Вірсавія» (1860), приписуваний йому портрет П. Залеської (1859), а також твори ін. художників, присвячені поетові, — Ф. *Каменського*, В. *Касіяна*, А. Кастєєва, С. *Кукурузи*. Сайт музею: http://www.gmirk.kz/.

Літ.: *Казахская* государственная художественная галерея им. Т. Г. Шевченко: Путеводитель. Алма-Ата, 1954; Выставка художественных произведений, посвященная 100-летию со дня смерти Тараса Григорьевича Шевченко: Каталог. Алма-Ата, 1961; *Казахская* государственная художественная галерея имени Т. Г. Шевченко. М., 1966; *Малиновская Е. Г.*, *Проскурин В. Н.*

Музей изобразительных искусств // *Свод* памятников истории и культуры города Алматы. Алматы, 2006.

Бахит Сералієв

МУЗЕ́Й «Т. Г. ШЕВЧЕ́НКО В О́РСЬКОМУ УКРІ́ПЛЕННІ» — філія Орського краєзнавчого музею. Відкритий 10 берез. 1986 за адресою: вул. Шевченка, 33, м. Орськ, Оренбур. обл. Розміщено в буд. поч. 20 ст., спорудженому на місці соляних комор, артилерійського цейхгаузу й ротного арсеналу *Орської фортеці*, де поет служив 1847—48, заїжджав у жовт. 1849, тривалий час перебував 1850 на гауптвахті. На фасаді буд. — мемор. дошка із зображенням Шевченка в солдатській формі та написом: «Т. Г. Шевченко (1814—1861) Великому украинскому поэту-революционеру». Експозицію, розгорнуту в трьох залах, присвячено творчому й життєвому шляху Шевченка. Відкриває її сграфіто (художник В. Соперников). Серед експонатів: копії картин художника, вид. творів укр. та іноземними мовами, документи про перебування поета в Оренбур. краї, предмети побуту й нац. укр. одяг. У музеї відтворено інтер'єр гауптвахти (художник М. Мітцев), також є діорама «Орське укріплення» (художник М. Єрохін).

Леонід Большаков

МУЗЕ́Й ТАРА́СА ГРИГО́РОВИЧА ШЕВЧЕ́НКА (The Taras H. Shevchenko Museum) — єдиний на північноамер. континенті музей укр. поета. Засновано Т-вом об'єднаних українців Канади 29 лип. 1952 в Пн. Оуквілі (провінція Онтаріо) поряд із *пам'ятником Шевченку* (1951). До наповнення музею долучилися українці Канади та їхні родичі в Україні. На урочистому відкритті були присутні понад 10 тис. осіб. Експозиція складалася з двох частин: шевч., у якій широко висвітлювався життєвий і творчий шлях Шевченка, і укр.-канадської, присвяченої мист-ву й культурі українців, зокр. в Канаді. 16 верес. 1988 невідомі спалили приміщення музею разом з експонатами. Удалося врятувати лише посмертну маску поета (копія з маски-оригіналу з НМТШ).

Музей Тараса Шевченка. Онтаріо. Канада

8 верес. 1995 музей відновлено в Торонто за адресою: 1614 Bloor St. West. Будівлю придбано за гроші, зібрані громадою. До створення колекції музею долучилися ДМШ (нині НМТШ), а також Т-во зв'язків з українцями за межами України (Т-во «Україна», нині Т-во «Україна-Світ»). В оновленому музеї значно більше експонатів, експозицію так само поділено на дві частини. У першій, шевч. — понад 120 вид. «Кобзаря», копії багатьох малюнків Шевченка. У другій влаштовано худож. виставки, де представлено зокр. картини М. *Глущенка*, М. *Дерегуса*, І. *Їжакевича*, зразки укр. народного мист-ва, створені в Україні й Канаді, а також шевч. філателістичну колекцію. Експонати змінюють за принципом ротації.

Сайт музею: http://www.infoukes.com/shevchenkomuseum.

Літ.: Weir J. Bard of Ukraine: An introduction to the life and works of Taras Shevchenko. Toronto, 1951; *Кравчук П.* Тарас Шевченко в Канаді // *Кравчук П.* Листи з Канади. К., 1976; *Кравчук П.* Відродити Музей Т. Г. Шевченка в Палермо // Життя і слово. 1988. 7 листоп.; *Кравчук П.* Без недомовок: Спогади. К., Торонто, 1995.

Роксолана Зорівчак

МУЗЕ́Й ТАРА́СА ШЕВЧЕ́НКА У ЛЬВІ́ВСЬКОМУ ПАЛА́ЦІ МИСТЕ́ЦТВ відкрито 7 берез. 2004 (адреса: вул. М. Коперника, 17). Це картинна галерея в мініатюрі, експонати якої присвячені вшановуванню пам'яті Шевченка. В основу експозиції покладено твори львів. митців — тематичні полотна, пастелі, літографії, лінограбюри, акварелі, роботи, виконані з дерева, гіпсу, технікою тиснення на шкірі тощо, які створено в мист. експедиціях «Шляхами Т. Шевченка» (1997—2003). У мандрівках місцями перебування Шевченка брали участь 26 художників, за результатами видано серію альбомів «Свою Україну любіть...»: «Львівські художники шляхами Шевченка по Україні» (Л., 2001), «У Вільнюсі та Санкт-Петербурзі» (Л., 2002), «У Казахстані» (Л., 2003). Саме з ініціативи цих митців, а також Р. Наконечного, організатора експедицій, було створено музей. До його колекції свої роботи передали Є. Безніско, І. Гавришкевич, М. Грималюк, М. Демцю, С. Добровольський, З. *Кецало*, О. Коровай, О. Косар,

Експозиція Музею Тараса Шевченка у Львівському палаці мистецтв

І. *Крислач*, М. Кристопчук, І. Копчик, О. *Крохмалюк*, П. Крохмалюк, Ю. Лесюк, М. Луків, Є. *Манишин*, С. Міхновський, Я. Мотика, Б. Мусієвський, Я. Омелян, В. Островський, Д. Парута, В. *Патик*, Б. Романець, Р. Романович, А. Сидоренко, П. Сипняк, О. Скоп, В. Стадничук, В. Стогнут, А. *Сухорський*, Г. Троян, Є. Щерба, І. Ярема, В. Яцків, Л. Яцків. На подвір'ї Львів. палацу мист-в, біля входу до музею ростуть три верби: одна — з казах. землі, привезена художниками у вигляді гілочки, друга — із ШНЗ, третя — дочірня, зі Стрийського парку, яку посадила група львів. інтелігенції, що здійснила 1961 подорож до Казахстану.

У числі експонатів музею — ікона із Шевченкового краю «Христос — недремне око» (див.: *Ікони* Шевченкового краю. К., 2000. С. 118) та кролевецький рушник 19 ст., котрі подарував художник-колекціонер Т. Лозинський; вид. «Кобзаря» різних років, які подарували львів'яни, мешканці ін. регіонів України та гості з-за кордону (напр., Ю. Наконечний надіслав б-ку вид. Шевченкових творів у діаспорі), каталоги музеїв Шевченка, худож. твори про нього. У б-ці музею є, зокр., такі вид.: *ПВТ: [У 16 т.]*; *Шевченко Т.* Гайдамаки. К.; Лейпциґ, 1919 (з ілюстраціями О. *Сластіона*); *Каталог* предметов малорусской старины и редкостей. Коллекция В. В. Тарновского. К., 1893. Вып. 1: Шевченко; *Лепкий Б.* Про Шевченків «Кобзар». Л., 1914; Біблія англ. мовою, видана у США, котру привезли як дарунок львів. художники з Ватиканської б-ки. Б-кою користуються студенти й аспіранти львів. вишів, викладачі та всі охочі.

«Свою Україну любіть...» Кімната-музей у Львівському палаці мистецтв. Альбом-путівник. Л., 2007. Обкладинка

Інші експонати — це речі із зображенням Шевченка: медалі, значки, поштові марки (зокр., видані Підпільною поштою України 1961), сувенірний нагрудний знак роботи художника В. Волощака до дня відкриття музею. Тут зберігається відеофільм про пленер шевч. місцями, цінні подарунки з місць мандрівок.

Працівники закладу проводять просвітницько-виховну (зустрічі з художниками, поетами, письменниками; для школярів відкрито гурток «У Кобзаревій світлиці» тощо) і наук.-дослідницьку роботу (розроблено теми «Літературна шевченкіана міжвоєнної Праги», «Пам'ятники Тарасові Шевченку у світі»; здійснено вид.: *Будко С.* Українське небо повниться. Л., 2010, *Олендій Л.* Шляхами академіка волі. Л., 2011, перевидано: *Терпило П.*, *Терпило П.* Ґете і Шевченко. Л., 2012 (1-ша публ.: Ужгород, 1922) та ін. На базі колекції музею організовано й проведено виставки: «З нових надходжень до Музею» (з 2004, щорічна); «По шевченківських місцях Білорусії» (Мінськ, 2009); «Шевченкіана Євгена Манишина» (Львів, лют. 2009); «Шевченко у філателії і лінограв'юрі» (Львів, берез. 2009); «Шляхами Тараса Шевченка» (Канів, 2010); «Т. Шевченко на Львівщині» — фотовиставка Й. Марухняка (Львів, берез. 2010); «Шевченко у філателії» з фондів музею Т. Шевченка (Самбір, берез. 2011); «Шевченко у графіці» (Львів, берез. 2011) тощо. З квіт. 2011 здійснюється підготовка до відзначення 200-річчя від дня народження Шевченка, у межах якої відбулася Міжнародна наук.-практична конференція «Тарас Шевченко і кобзарство».

Завідувач і хранитель музею — Р. Наконечний. Сайт музею http://www.kobzarmuseum.org.ua/.

Літ.: Свою Україну любіть. Кімната-музей Тараса Шевченка у Львівському палаці мистецтв: Альб.-путівник. Л., 2007; *Луковська О.* «Львівська шевченкіана» в експозиції кімнати-музею Т. Шевченка Львівського палацу мистецтв // Образотворче мистецтво. 2010. № 2/3; *Міжнародна* науково-практична конференція «Тарас Шевченко та кобзарство». Л., 2010.

Роман Наконечний, *Зеновія Філіпчук*

МУЗЕ́Й «ФЛІ́ГЕЛЬ ТАРА́СА ШЕВЧЕ́НКА» — відділ Яготинського держ. істор. музею. Відкритий у верес. 2003 за адресою: вул. Незалежності, 69а, м. Яготин Київ. обл. Розташований у флігелі маєтку Рєпніних, у якому жив поет. На фасаді буд. встановлено мемор. дошку з написом: «Пам'ятка архітектури XIX ст. Флігель маєтку Рєпніних, де в 1843, 1845 роках зупинявся Т. Г. Шевченко. Реставрований у 2003 році».

Експозиція музею відтворює інтер'єр буд. часів поета. Чотири зали поділено тематично: у «Вітальні» — картини сучасних художників, які висвітлили перебування Шевченка в *Яготині*, у «Кабінеті» — мемор.

Музей «Флігель Тараса Шевченка». Яготин. Сучасне фото

стіл, за котрим працював поет; «Опочивальню» оформлено меблями з маєтку Рєпніних, «Гостьова зала» — виставкова.

Тетяна Чуйко

МУ́ЗИКА І ШЕВЧЕ́НКО. Муз. відіграла велику роль у духовному розвитку Шевченка і виробленні в нього естетико-психологічних критеріїв сприймання дійсності. Життя, творчість і мист. інтереси поета свідчать про його глибоку зацікавленість усією муз. культурою — від зразків народної творчості до шедеврів світової музики.

Пісня (див. *Пісня*), а також народноінструментальна муз. з дитинства ввійшли у свідомість Шевченка, допомогли зрозуміти суть народного і профес. мист-ва, а гол. — заглибитись в емоційний світ людини, пізнати її найтонші почуття. З раннього дитинства Шевченко через пісенну творчість пізнавав життя укр. народу, його психологію та характер, сприймав справжню мист. красу рідної пісні. На все життя зберіг він глибокі враження від співу і гри кобзарів і лірників.

У дитинстві Шевченко любив не тільки малювати, а й співати. Він, за відомостями І. *Сошенка*, ховався в панському саду, щоб співати пісень і малювати. З більшістю мелодій поет знайомився безпосередньо в народі, у природній муз.-етногр. обстановці. Можливо, він розумівся й на нотній грамоті. Його шкільний учитель, кирилівський дяк П. *Богорський* вивчав нотний спів в архієрейському хорі, він міг ознайомити з нотами й малого Тараса. У повісті «Княгиня» митець згадував, як вечорами вони — учень і дяк, узявши торбу, співали під вікнами церк. псалми. У повісті «Варнак», якій притаманні елементи автобіографізму, Шевченко описав, як панський козачок, герой твору, був присутній на уроках, що їх учителі давали паничеві, і «заучивал все то, что было читано и толковано графу» (3, 131). Перебуваючи на засланні, поет співав у хорі (можливо, по розписаних на ноти вокальних партіях). У Щоденнику є запис нотних рядків, що його зробив 25 серп. 1857 О. *Панов* на згадку про години музикування в товаристві Шевченка. Він занотував мелодію, що, напевне, сподобалася поетові. Саме за ноти Шевченко в листі до П. Куліша 4—5 груд. 1857 висловлював подяку А. *Маркевичу*, муз. обробки укр. народних пісень якого надрук. в «*Записках о Южной Руси*»: «…добре, дуже добре, а особливо "Морозенко"».

Народна пісня була вірною супутницею поетового життя, одним із джерел його творчого натхнення. Через журливі або веселі наспіви передавав він свій настрій, вражаючи слухачів природженим артистизмом, здатністю емоційно перевтілюватися, глибоко проникати в словесні й муз. образи. Друзі й знайомі Шевченка свідчать, що його співом заслуховувались, бо в ньому відчувалась душа митця, справжнього народного співця. Поет мав м'який, чистий, приємного тембру дзвінкий голос (тенор або баритон із високими теноровими нотами), тонкий муз. слух; співав соло, в ансамблі (частіше — дуетом) і в хорі. За свідченням М. *Микешина*, умів грати на гітарі, акомпанував собі під час співу (див.: *Микешин М. М.* Спогади про Шевченка // *Спогади 1982*, с. 342—343). Шевченко зберігав у пам'яті переважно народні пісні центр. частини України різних жанрів — обрядові, бурлацькі, чумацькі, рекрутські, істор., ліричні (див. *Фольклор словесний і Шевченко*). Серед його улюблених пісень — «Забіліли сніги», «Ой не шуми, луже!», «У полі могила з вітром говорила», «Гей, хто лиха не знає», «Ой ходив чумак молоденький сім рік по Дону», «Ой ішов чумак (козак) з Дону», «Ой ізійди, зійди ти, зіронько та вечірняя» (мелодію Шевченкового варіанта цієї пісні двічі надрук. ще за життя поета в зб. «Записки о Южной Руси», т. 2; «Южно-руські пісні з голосами» М. Маркевича — Г. П. Ґалаґана, 1857). Істор. пісні «Про Швачку», «Максим, козак Залізняк», «Про Сагайдачного», «Про Кармалюка» та ін., що їх співав Шевченко, не тільки давали йому естетичну насолоду, а й збуджували поетичну фантазію, інколи надихали на писання власних творів, присвячених героїчному минулому укр. народу («Гайдамаки», «Гамалія» та ін.). З народного епосу поет особливо виділяв думи, мелодії та слова багатьох із яких знав: «Про козака Голоту», «Про Самійла Кішку», «Про Ґанжу Андибера», «Про пирятинського поповича Олексія», «Втеча трьох братів з Азова», «Іван Коновченко» та «Невольницький плач». У повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» є опис бурі, який свідчить про муз.-звукові асоціації поета. Він уживає муз. терміни: «Рев бури спустился как будто бы тоном ниже и стал ослабевать, как усердный бас в конце обедни. В густой и тихой октаве бури мне послышалась грустно-заунывная мелодия нашей народной думы, "Думы об Алексее, пирятинском поповиче". Мелодия сделалась слышнее, слова внятнее, и так, наконец, внятны, что я мог вторить поющему и голосом, и словами <...>. Мелодия, которой я начал вторить, переходит в речитатив и медленно стихает, как безнадежные стоны одиноко умирающего страдальца; наконец, и речитатив умолк» (4, 241). Цю думу, а також «Думу про Марусю попівну Богуславку» Шевченко ввів до «Букваря южнорусского». Він дуже шанував носіїв народних пісенних традицій — кобзарів і лірників, які зберігали в пам'яті зразки муз.-поетичної творчості народу і передавали з покоління в покоління характер та стиль виконання їх (див. *Кобзарство і Шевченко)*. У своїй творчості поет подав високохудож. зразки дум і невольницького плачу («Невольник», «Гамалія»).

Ці уривки з його творів покладено на муз., написану в стилі дум із характерною для них імпровізаційно вільною ритмікою, орнаментально виразною вокальною лінією, ладотональним колоритом (солоспів «У неділю вранці-рано», хор «Ой нема, нема ні вітру, ні хвилі» М. *Лисенка* тощо). Шевченко цікавився фольклором ін. народів. Він знав рос. пісні — бурлацькі й побутово-романсового типу, пісні донського й уральського козацтва (у Щоденнику 12 лип. 1857 занотував поч. повстанської пісні «про Игнашу Степанова сына Булавина»; на вечорі в Аксакових 25 берез. 1858 поет зворушив присутніх виконанням волзької бурлацької пісні). Шевченко замиловувався меланхолійними негритянськими мелодіями, англ. старовинними романсами та джиґою у виконанні А.-Ф. *Олдріджа*. Він цікавився муз. фольклором білорус., польс, кирг. і казах. народів, їхнім муз. інструментарієм.

Пісня була для Шевченка й об'єктом наук. пізнавання й дослідження. На поч. 1840-х він почав збирати фольклор. матеріал (див. *Альбом 1840—1844*; *Альбом 1845*; *Альбом 1846—1850*; *Альбом 1858—1859*). Подорожуючи за завданням Київ. археогр. комісії по Волині, Поділлю й Київщині, Шевченко записав чимало пісень (про це є згадка і в повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали»). Збирав він здебільшого рідкісні пісенні варіанти. Текст записував із живого співу, водночас запам'ятовуючи й мелодію. Був добре обізнаний зі станом сучасної йому фольклористики, рукописними й друк. матеріалами. Кілька пісень, які записав поет, надрук. у зб. «Южнорускі пісні з голосами» М. Маркевича — Г. П. Ґалаґана. Шевченкові записи народних пісень стимулювали цікаві дослідження в галузі муз. фольклористики пізнішого часу: пошуки мелодій, зіставляння варіантів, текстові доповнення (Д. *Ревуцький*, М. *Грінченко*), новітні записи й розшифровування мотивів пісень, що їх згадував або записував поет, визначення етнічного походження пісень, побутування їх у виконавській практиці (О. *Правдюк)*.

Шевченко був широко обізнаний із профес. муз., тонко відчував специфіку муз. мист-ва, знав твори укр., рос. і західноєвроп. композиторів. З його повістей постають яскраві картини муз. життя України 18—19 ст. У повісті «Близнецы» подано замальовки побуту цехових музикантів, деталі з життя запорозьких козаків, пов'язані з їхніми мист. вподобаннями, згадано про філософа й музиканта Г. Сковороду в період його перебування в *Переяславі* та про Д. *Бортнянського*. За життя поета мали поширення домашні камерні концерти. Один із таких концертів Шевченко описав у повісті «Музыкант». Він високо оцінив виконавську вправність кріпацького оркестру, яскравими штрихами змалював портрети музикантів — вільновідпущеного капельмейстера («довольно объемистой стати и самой лакейской физиономии») (3, 186), учня нім. композитора і скрипаля Л. Шпора, і гол. героя музиканта-самоука кріпака Тараса, який, перебуваючи зі своїми панами в Берліні, відвідав лише кілька уроків «знаменитого Шпора», але міг виконувати технічно складні твори Дж. *Верді*, В. *Белліні* й Ф.-Ф. *Шопена*. Його натхненній імпровізації Шевченко присвятив рядки: «…то были чудные, божественные звуки, в которых отразились стоны рыдающего непорочного сердца, <...> повел медленно смычком по струнах, и полилася полная сердечной сладкой грусти моя родная мелодия (на слова): "Котылыся возы з горы, / А в долыни сталы". Проигравши тему, он вариировал ее на тысячу ладов, и так вариировал, что я ничего подобного в жизнь мою не слыхал, да, кажется, и не услышу никогда» (3, 188). Через музикантів-аматорів поет знайомився з тодішнім репертуаром (піснями, романсами, дуетами й оперними аріями) та грою на різних інструментах. Особливо любив він скрипку й віолончель. Інтереси Шевченка не обмежувалися репертуаром домашнього аматорського музикування, хоч він і любив ці камерні зібрання, на яких мав змогу безпосередньо спілкуватися з музикантами. Велике значення для розширення муз. виднокола поета мало його знайомство з театр. життям Росії (див. *Театр і Шевченко)*. Оперні й балетні спектаклі, концерти він почав відвідувати в 1830-х у Петербурзі. З автобіогр. повісті «Художник» постає образ обдарованого митця, палкого аматора театру, який має свій погляд на мист. явища. Беручи участь у юнацькі роки в оздобленні Великого театру в Петербурзі, Шевченко міг відвідувати репетиції та бути серед перших слухачів опери М. *Глинки* «Життя за царя» («Іван Сусанін»). Слухав її, очевидно, не один раз, у т. ч. 1845. Уже тоді він міг бачити композитора, оскільки той часто бував в Енгельгардтів. Пізніше поет зустрічався з М. Глинкою в Н. *Кукольника*, М. *Маркевича* й О. *Струговщикова*, у якого 27 квіт. 1840 слухав у виконанні композитора уривки з його нової опери «Руслан і Людмила» (виставу бачив 1843). Шевченкові, поборнику принципів національності й демократизму в мист-ві, була близькою творчість композитора, який оновив не лише техніку муз. письма, а й засади використання фольклор. джерел. Прослухавши оперу «Життя за царя» («Іван Сусанін») після повернення із заслання, Шевченко 17 квіт. 1858 записав у Щоденнику: «Гениальное произведение! Бессмертный М. И. Глинка!» Уривки з «Івана Сусаніна» та з муз. до п'єси «Князь Данило Дмитрович Холмський» Н. Кукольника (1841, Александринський театр) поет знав напам'ять. Шевченко був знайомий з О. *Даргомижським*, М. *Балакіревим*, К. *Вільбоа*, О. *Улибишевим*, В. *Стасовим*, М. *Мусоргським*,

І. *Грінберг*, товаришував із С. Гулаком-Артемовським і Й. *Петровим*. Особисті контакти Шевченка з музикантами розширювали його мист. обрії, допомагали пізнавати світ муз., її специфічні особливості. Водночас спілкування з поетом, людиною великої ерудиції та оригінальних суджень, позитивно впливало й на композиторів та виконавців. М. Мусоргський, зокр., назвав Шевченка серед тих людей, постійні розмови з якими «особливо піднесли мозкову діяльність молодого композитора і надали їй серйозного, суто наукового спрямування. Наслідком цього щасливого зближення був цілий ряд музичних композицій з народного російського життя» (*Мусоргский М. П.* Литературное наследие. М., 1971. С. 268).

Шевченко був добре обізнаний із музикою західноєвроп. композиторів, він слухав опери Дж.-А. *Россіні*, Дж. *Меєрбера*, К.-М. фон *Вебера* й Д.-Ф.-Е. *Обера*; знав творчість В. Белліні, Дж. Верді, В.-А. *Моцарта*, Л. ван *Бетховена*, Ф.-Ф. Шопена і Ф.-П. *Шуберта*. Розвинений естетичний смак, широка обізнаність із репертуаром давали йому змогу критично сприймати муз. твори і виступи артистів. Подивившись, напр., виставу «Дочка полку» Ґ. *Доніцетті*, Шевченко з обуренням записав: «глупейшее произведение <...>. Покойному нашему тормозу, надо думать, очень нравилось это топорное произведение. Да не по его ли заказу оно и родилося на свет Божий?» (Щоденник, 23 січ. 1858). Різко негативна поетова оцінка збігалася з думкою тих рос. і західноєвроп. музикантів, які виступали проти легковажності, трафаретності образів і віртуозної надмірності у творах італ. композитора. Таким же непримиренним був Шевченко і щодо манірно сентиментальних романсів (про це з убивчою іронією сказано, зокрема, у «Близнецах») і взагалі до всього пересічного й безбарвного в мист-ві, був проти всього відірваного від життя. «Вечером в цирке-театре смотрел и слушал “Бронзового коня”, — записав він 2 квіт. 1858 в Щоденнику. — Великолепная постановка и больше ничего. Один старик Петров и Семен со славою поддержали “Бронзового коня”. А прочее чепуха». Саме за високу майстерність, за вміння розкривати правду характерів цінував поет М. Щепкіна, С. Гулака-Артемовського, Й. Петрова й Г. Петрову. Шевченко слухав гру видатних виконавців-віртуозів — А.-Ф. *Серве*, А. *В'єтана*, А. *Контського*, Ф. *Бема*. Судячи з характеристики, даної в повісті «Музыкант» Ф. *Лісту*, поет, напевне, бував на концертах угор. композитора й піаніста, який у 1840-х не раз виступав у Петербурзі. Висловлювання поета про композиторів і їхню муз. та порівняльні характеристики почутих творів свідчать не лише про його велику обізнаність із тогочасним муз. життям, а й про добру образно-муз. пам'ять, уміння відчути характер твору й те оригінальне, своєрідне трактування, яке виконавець дає конкретному образові. Шевченкові естетичні оцінки відзначаються соц. й філос. узагальненнями. 27 серп. 1857, прослухавши гру О. Панова, він записав у Щоденнику: «Благодарю тебя, крепостной Паганини. <...> Из твоей бедной скрипки вылетают стоны поруганной крепостной души и сливаются в один протяжный, мрачный, глубокий стон миллионов крепостных душ». Від природи муз. обдарований, Шевченко надавав певного емоційно-муз. забарвлення своїй віршованій мові. Під час писання віршів у нього часто народжувалися наспіви-імпровізації, які так і залишились ніким не зафіксованими. В. *Ковальов*, напр., свідчив, що поет склав мелодію до «Гамалії», ін. сучасники, які чули спів Шевченка, приписують йому авторство муз. до «Думки — Тяжко-важко в світі жити» та до вірша В. *Забіли* «Пливе човник без весельця». 1843, під час перебування в *Яготині* в Рєпніних, Шевченко навіть збирався створити лібрето опери про І. *Мазепу*, муз. до якої мав написати композитор-аматор П. *Селецький,* але задум цей не здійснено (*Спогади 1982*, с. 81—82). Глибоке відчуття музики і розуміння основ профес. мист-ва збагатили мову Шевченка специфічною лексикою, розширили худож.-образну систему. Його поетичні й прозові твори містять важливі відомості з тогочасного муз. життя і становлять неабиякий інтерес для історії муз. мист-ва. Самобутній митець, людина широких духовних запитів, Шевченко є одним із наймузикальніших поетів світу. Напоєна піснею рідного народу, звернена до людських сердець, його поезія надихає до творчості представників різних композиторських шкіл, які інтерпретують вірші Шевченка у своєрідних муз. образах, формах і жанрах (див. *Шевченко у музиці*).

Літ.: Ревуцький Д. Шевченко і народна пісня. К., 1939; *Грінченко М.* Шевченко і музика. К., 1941; *Біографія* Т. Г. Шевченка за спогадами сучасників. К., 1958; *Козицький П.* Тарас Шевченко і музична культура. К., 1959; *Судак В.* Музыка в жизни и творчестве Шевченко // Радуга. 1963. № 9; *Михайлов М. М.* Шевченко і музика. К., 1964; *Правдюк О.* Т. Г. Шевченко і музичний фольклор України. К., 1966; *Шевченко* і музика. К., 1966; *Гордійчук М.* Шевченко і російська музика // *Гордійчук М.* На музичних дорогах. К., 1973; *Спогади 1982*; *Корній Л. П.* «Надію в серці привітаю, тихенько-тихо заспіваю». (Т. Шевченко і укр. дожовтнева музика) // Культура слова: Респ. міжвуз. зб. К., 1989. Вип. 37; *Майсанська С.* Шевченко і музика // Київ. 1992. № 3; *Росовецький С.* Тарас Шевченко і фольклор. К., 2011; *Захарчук О.* Шевченко — музикант // Дзвін. 2012. № 3.

Тамара Булат

МУЗИ́КА Ярослава Львівна (дівоче — Стефанович; 10.01.1894, с. Залісці, тепер Шумського р-ну Терноп. обл. — 24.11.1973, Львів) — укр. живописець, графік, реставратор і громадський діяч. Дружина вченого-мікробіолога М. Музики, небога С. *Крушельницької*.

Я. Музика

Худож. освіту здобула у студії С. Батовського-Качора й Р. Братковського (1902—04), у майстерні М. *Бойчука* (1910—14), одночасно у Вільній академії красних мист-в під керівництвом Л. Підгорецького у Львові, згодом у худож. студії А. Лота в Парижі (1935). Опановувала техніку реставрації стародавніх ікон, за рекомендацією М. Бойчука, з яким познайомилася 1910 у творчій робітні *Наукового товариства імені Шевченка* у Львові, стажувалась у Центр. науково-реставраційних майстернях в І. Грабаря в Москві (1928), вивчала особливості реставрації в Новгороді, Пскові, Києві. З 1924 працювала в Нац. музеї у Львові (нині НМАШ). 1931 була одним із засновників Асоціації незалежних укр. митців (АНУМ), організовувала худож. виставки, виступала як автор мистецтвознавчих статей, зокр.: «Сучасні українські графіки. На виставці української графіки у Львові» (Нова зоря. 1932. Ч. 55). М. працювала у станковому та монументальному живопису, книжковій та промисловій графіці, емальєрстві, декорат.-прикладному мист-ві. Авторка картин «Княгиня Ольга» (1925), «Гуцул з люлькою» (1928); портретів Лесі *Українки*, М. Музики, С. Крушельницької, М. *Рудницького*, Б. Фільц, В. Свєнцицької. Створила графічну серію «Символи Г. Сковороди», композицію на склі «Анна Ярославна», емаль «Народні повір'я». Під час перебування 1949 в Буд. творчості в Гурзуфі М. заарештовано каральними органами за «націоналістичну діяльність» і засуджено до 25 років ув'язнення, яке відбувала в таборах у Тайшеті Кемеровської обл. та трьох ін. на лісозаготівлі, розколюванні слюди тощо. Завдяки амністії через вісім років була звільнена. Повернулася до Львова. У 1960—66 викладала у Львів. ін-ті прикладного та декорат. мист-ва.

Значне місце в мист. спадщині М. посідає шевч. тема. Це передусім два портрети Шевченка: перший створено 1952 в Сибіру в техніці інкрустації на слюді (серія «Мініатюри на слюді»), другий — після повернення з табору, у Львові — «Шевченко» (емаль, 1958). Виконала серії ліноритів: «Мати» (1958—65) за мотивами поезій «Кобзаря», зокр. «Як тая мати молодая» (1962); «Шевченкові» (1961—64), до якої ввійшло 10 робіт: «Катерина (дві —1961, одна — 1964), «Мені тринадцятий минало», «Утоплена» (обидві — 1961), «В Енгельгардта» (1962), ілюстрації до Шевченкових поезій «Перебендя», «Титарівна», «Коло гаю в чистім полі» (усі — 1964). Побачила світ серія емалей «На теми творів Тараса Шевченка» (1963): «Садок вишневий», «Хустина», «Ой люлі, люлі…», «Русалка», «Бондарівна», «Під тином», «Плач Ярославни» (дві), «Перебендя», «Мені тринадцятий минало», «Молода мати», «Петрусь», «Катерина», «Ой у гаї, чистім полі», а також 1964 — «Весною», «Дерева», «Лиси», «Місячна ніч», «Пейзаж з коровою», «Дівчина в лісі». Твори М. експонувалися 1961 на худож. виставці до *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* (Львів, Київ), 1964 на худож. виставці, присвяченій *150-літньому ювілею від дня народження Шевченка*. На персональних виставках (Львів, 1968; Київ, 1970) експоновано серію «На теми творів Тараса Шевченка». У Львів. картинній галереї (нині Львів. нац. галерея мист-в) відбулися три персональні виставки М.: до 80-, 90- та 100-річчя від дня її народження. Усю худож. спадщину М. заповіла галереї, де зберігаються понад 2,5 тис. творів мисткині, а також архів, колекція народного мист-ва, зібрана впродовж усього життя.

Тв.: Ярослава Музика: Каталог виставки. Л., 1968; Бойчук і бойчукісти. Бойчукізм: Каталог виставки. Л., 1991.

Літ.: Ріпко О. У пошуках минулого. Ретроспектива мистецької культури Львова XX ст. Світлій пам'яті Ярослави Музики присвячується. Л., 1996; *Веденеев Д., Шевченко С.* «Сова» призывала к примирению. Исторический этюд по документам Госархива СБУ // Зеркало недели. 2000. 15 июля; *Шимчук Є.* Призначення, що природне, як небо. Виставка творів та колекції, присвячена 100-річчю від дня народження Ярослави Музики // Шлях Перемоги. 1994. 15 січ.; *Фільц Б.* Мистецькі здобутки Ярослави Музики // *НТЕ*. 2002. № 5/6; *Кравченко Я.* Ярослава Музика у творчій долі Михайла Бойчука: нововиявлені твори львівського періоду // Вісник Львівської національної академії мистецтв. Л., 2010. Вип. 21.

Богдана Фільц

МУЗИКА́ЛЬНІСТЬ ШЕВЧЕ́НКОВОЇ ПОЕ́ЗІЇ. Уже сучасники відзначали особливий тип худож. обдарування Шевченка, «троїстим поетом — слова, пензля і співу» назвав його П. Куліш. Не випадково й назва його поетичних збірок «Кобзар» акцентує органічну єдність поетичного й музичного в його творчості. Популярність Шевченкових віршів великою мірою зумовлюється їхньою музикальністю, хоча цим визначенням здебільшого окреслюють лише деякі її аспекти, як-от мелодійність, співність. І справді, суто мелодична виразовість, звукова експресія в Шевченка вельми важлива; прояви музикальності відчуваються в найглибших пластах його творів.

Музикальність Шевченкового вірша впадає в око на кількох рівнях взаємодії слова й музики: 1) на рівні **звукової інструментовки** — імітація звуків природи, звуковий орнамент у тексті вірша, використання узагальнених звукосимволів; 2) на рівні

метроритміки та **ритміко-синтаксичної** побудови твору — узгодженість у багатьох планах із певними мелодичними закономірностями, властивими музичному мист-ву; 3) на **драматургійному** рівні паралелі сягають найглибших основ спільності музичного і поетичного мислення, що ґрунтується на процесуальності, на розгортанні в часі-просторі звукового матеріалу (і мовного, і музичного).

В основі музикальності Шевченкової поезії — мелодійна укр. мова з її органічною співністю, вокальністю самої лексики, гнучким і виразним фразуванням (висока частотність голосних і уникання збігів приголосних, оптимальний тип словоподілів — у середньому 3—4 склади у словах тощо). Риси музикальності мови складалися на основі багатого музично-поетичного фольклору, вироблялись у незчисленних зразках авторської співаної поезії 17—18 ст., шліфувались у загальнопоширеній практиці шкільного віршування. Пройшовши через Шевченкові поетичні форми, через його, сказати б, симфонізовану експресивну метроритміку, укр. мова збагатилася новими елементами і гранями музикальності.

1. Звукова інструментовка поетичної мови Шевченка на повну силу розкрилася вже в першому друк. творі, що відкриває «Кобзар», — баладі «Причинна», де звукові образи виступають як смислозначущий контрапункт. Так, час події — глибоку ніч — окреслено не лише через образи, що означують специфічні звуки природи («Січі в гаю перекликались»), а ще повніше й переконливіше для цієї пори — через фіксацію відсутності слухових відчуттів: «Ще треті півні не співали, / Ніхто нігде не гомонів» або «Кругом, як в усі, все мовчить».

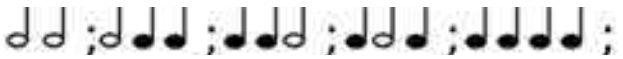
З допомогою звукових образів, фонічної організації слова відтворено також картину ранкового пробудження природи: «Защебетав жайворонок, / Угору летючи; / Закувала зозуленька, / На дубу сидячи; / Защебетав соловейко — / Пішла луна гаєм; / Червоніє за горою; / Плугатир співає». <…> «Пішов шелест по діброві; / Шепчуть густі лози. / А дівчина спить під дубом / При битій дорозі». Навіть фатальну загибель героїні поет зображує опосередковано — завваживши несприйняття нею пасторальної симфонії природи: «Знать, добре спить, що не чує, / Як кує зозуля».

Звукообраз «дзвін» асоціюється в Шевченка з різними подіями — від урочистих до загрозливих, зловісних: «Мов дзвони, загули кайдани» («Сон — У всякого своя доля»), «Задзвонили в усі дзвони / По всій Україні; / Закричали гайдамаки: / “Гине шляхта, гине!”» («Гайдамаки», рр. 1324—1327). Для змалювання святково-урочистої сцени виборів гетьмана розгорнуто цілий спектр муз. звукообразів-символів: «У труби затрубили, / У дзвони задзвонили, / Вдарили з гармати, / Знаменами, бунчугами / Гетьмана укрили. / Гетьман старий ридає, / До Бога руки знімає, / Три поклони покладає / Великій громаді / І, мов дзвоном дзвонить, / Говорить» («У неділеньку у святую»). Вражає силою й лаконізмом контрастне зіставлення звукообразів: «Ревуть палати на помості, / А голод стогне на селі» («Княжна», рр. 243—244). Підготовлена поліфонічним звуковим контрапунктом кульмінація в поемі «Єретик» аж вибухає громоподібним шепотом: «Іван Гус буллу розідрав!! / Із Віфліємської каплиці / Аж до всесвітньої столиці / Луна, гогочучи, неслась. / Ченці ховаються… Мов кара, / Луна в конглаві оддалась — / І похилилася тіара! / Зашипіли, мов гадюки, / Ченці в Ватикані, / Шепочеться Авіньйона / З римськими ченцями, / Шепочуться антипапи, / Аж стіни трясуться / Од шопоту» (рр. 191—204). На звукообразний ряд покладено гол. виражальне навантаження також у сцені розправи з християнами в поемі «Неофіти» («Арена звірем заревла» і т. д.).

Звукова інструментовка в Шевченка часто слугує наслідуванню звуків природи, напр., шелестіння вітру в осоці передано з допомогою свистячих приголосних, як-от: «Хто се, хто се по сім боці / Чеше косу? Хто се?.. / Хто се, хто се по тім боці / Рве на собі коси?..» («Утоплена»).

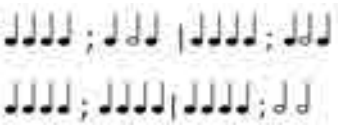
Відповідно згармонізовані тембри глухих, дзвінких і сонорних приголосних можуть істотно підсилювати віршовий ритм, як це бачимо, напр., у Шевченкових співомовках: «Отак чини, як я чиню: / Люби дочку абичию — / Хоч попову, хоч дякову, / Хоч хорошу мужикову» (рр. 1787—1790), або: «Пішла баба у танець, / А за нею горобець, / Викрутасом-вихилясом… / Молодець горобець!» («Гайдамаки», рр. 1892—1895). Відтворенню танцювального ритму сприяє насичення тексту кресанням-биттям алітерацій, зокр. в римованих закінченнях рядків; при цьому досить часто такі темброво-фонічні засоби допомагають також конкретизувати й образно-психологічний лад вірша, як, напр., настрої відчаю, жалю, усвідомленого безталання: «Якби мені, мамо, намисто, / То пішла б [я] завтра на місто, / А на місті, мамо, на місті / Грає, мамо, музика троїста» («Якби мені, мамо, намисто»).

2. Шевченко широко вводить у вірші ритми різноманітних танцювальних жанрів — таких, як козачок, гопачок, гопак, тропак, шумка, коломийка, метелиця, полька тощо. Поет імітує ритміку танцювальних поз із типовими для кожного танцю комбінаціями довгих і коротких кроків, користуючись у такий спосіб суто музичними ритмомотивами — тактами:



(довгим, важчим крокам відповідає довгий звук, а коротким, легшим — короткий звук). Завдяки введенню музичних ритмоформул у ритміку танцювальних співомовок вірші легко лягають на ноти. Для прикладу — фрагмент із поеми «Мар'яна-черниця», у багатьох рядках якої чути ритм польки:

«"Будеш, дочко Мар'яно,
За сотником Іваном".
Заплакала, заридала
Сердешна Мар'яна»
(рр. 248—251).



У всіх випадках імітації танцювального ритму нарочито підкреслено в тексті вірша лише довготні, тобто музичні наголоси. Розмаїта, часто не передбачувана у своїх варіаціях, музично-танцювальна ритміка Шевченка завжди органічно вплітається в течію поетичного твору: або плавно модулює в пісенне чи говірне звучання вірша, або ж, навпаки, привносить контрастні імпульси. Особливо значуща функція танцювальних фрагментів у композиції «Гайдамаків». Драматургія поеми близька до музичної, і цьому немало сприяє включення до тексту численних епізодів музично-хореографічного типу (у тексті понад п'ятнадцять танцювальних фрагментів).

Крім імітації ритму танців, у Шевченка є й ін. прояви музично-ритмічного плану. Так, поет досить широко вдається до контрастних ритмічних зіставлень, охоче змінює метроритмічну течію навіть в одному й тому ж творі. У багатьох віршах, зокр. ліричного складу, силабо-тонічні розміри чергуються із силабічними; як правило, у межах твору, написаного одним розміром, ритміка дуже гнучка. Щедра поліфонічність ритму Шевченка — аж до своєрідної симфонізації ритмічного розвитку — викликає прямі аналогії з музикою, якій високою мірою властива мінливість метроритмічних структур.

Суто зовнішні прояви музикальності співіснують у Шевченковій поезії з глибиннішими. Це стосується не тільки панівного серед його пісенних форм 14-складовика, а й ін. різновидів силабіки. Навіть найбільш розмовний віршовий розмір — чотиристопний ямб — у Шевченка виразно омузикалений: у написаних цим розміром творах широко застосовано структури дроблення та підсумовування, вельми притаманні музиці; численні в Шевченка і такі специфічні порушення нормативів ямбічного вірша, як позасхемні наголоси, обтяження метрично слабких місць наголосом багатоскладового слова тощо, котрі мають чіткі відповідники в музичній ритміці (синкопування, зіткнення контрастних ритмоформул та ін.). У силабічних віршах засоби ритмічного розвитку особливо близькі до музичних; недарма поет віддавав перевагу силабіці — дві третини «Кобзаря» становлять 14-складовики, 12—11- та 8-складові вірші. Розмаїта акцентна змінність ритміки укр. силабічного віршування є виявом суто музичного первня, що дістав у творах Шевченка оригінальне, багатопланове, новаторське втілення. Розгортання живої, стихійно-мінливої, ритміко-інтонаційної течії Шевченкового вірша можна уподібнити плину мелодії: стрімко рухаючись до гол. інтонаційної вершини (розміщеної, як правило, у зоні т. зв. золотого перетину — у третій чверті тіла твору), мелодія, як і ритмомелодика Шевченкового вірша, проходить через цілий каскад взаємопов'язаних часткових кульмінацій, щоб уповільнитися лише в завершенні, яке незрідка набуває ознак репризності.

Найочевидніше зближення поетичних та муз. побудов виявилося в куплетних та ін. строфічних формах; тут склались однозначні відповідники на всіх рівнях формотворення, чим забезпечено кілька ієрархічних планів розгортання твору у своєрідному музично-віршовому часопросторі. Так, на рівні віршових складів (силаб) діють музичні долі, на рівні простих стоп — музичні такти, тоді як синтаксичним стопам — силабічним групам вірша — відповідають музичні такти вищого порядку; на рівні цілісних віршових рядків функціонують музичні речення, а двовіршам, поєднаним римами, відповідає музичний період із двох музичних речень, об'єднаних кадансами. Завдяки такому багаторівневому узгодженню синтаксичних і мелодичних структур вірш куплетної форми набуває музикальності, стає мелодійним, пісенним, наспівним.

Але Шевченко не задовольняється статичною пісенною формою навіть коли наслідує народні пісні. Експресивно-семантичний розвиток тексту спонукає до різноманітних трансформацій. Поет нерідко перемодельовує окремі рівні структури твору, застосовуючи тимчасові укрупнення вірша, віршових рядків, що змінюють поч. пропорції та членують плин вірша на фрази побільшеної амплітуди. У синтаксичному членуванні віршового тексту можна спостерегти прямі аналоги до поширених у музиці прийомів структурного розвитку — дроблення, підсумовування, подвійне підсумовування як типів масштабно-тематичних трансформацій. Варіації в такому членуванні в Шевченка дуже часто варто розглядати як явища музичного, диференційованого типу: і укрупнення, і подрібнення фраз трапляються і в одинарних, і в подвоєних різновидах, як це бачимо на поч. розділу «Свято в Чигирині» («Гайдамаки»): «Гетьмани, гетьмани, якби то ви встали, [(3+3 скл.) + 6 скл. — підсумовування] / Встали, подивились на той Чигирин, [11 — подвійне підсумовування] / Що ви будували, де ви панували! [6+6 скл.— дроблення] / Заплакали б тяжко, бо ви б не пізнали [6+6 скл.— повтор] / Козацької слави убогих руїн» (рр. 829—833)

[11 — подвійне підсумовування]. Подібні варіації урізноманітнюють пропорції вірша, наповнюють його фразами різного розміру, тим самим посилено імпровізаційність, експресію, ритмоінтонацію наближено до драматизованих видів музичного мелосу — монологічних, думових чи аріозних, романсових.

Отже, у Шевченковій поезії представлено широкий спектр різних типів метроритміки, споріднених із музичною або наближених до неї: це вірші танцювальні, пісенні куплетні, а також вірші, які можна назвати музикальними, ускладнені варіюванням синтаксичної структури; є також силабічні вірші з музично-функціональною ритмікою та омузикальнені силабо-тонічні; нарешті, вірші поліметричні.

3. Найглибші рівні музикальності Шевченка виявнюються в інтуїтивному осягненні універсальних, іманентно-музичних принципів формотворення — таких, як репризність, сонатність, симфонізм.

Реприза — одно- або кількаразове проведення того самого або ж варіантного, чи й кардинально трансформованого, образу — наявна в численних творах Шевченка, у розмаїтих різновидах: реприза-обрамлення, реприза-рефрен, повна реприза й скорочена, реприза динамічна; трапляються навіть дзеркальні або ракохідні побудови, розгорнуті відцентрово, за схемою А, Б, В — В, Б, А, як це бачимо в композиції вірша «Мені однаково, чи буду» — у русі мотивів першої та останньої строф: «Мені однаково, чи буду / Я жить в Україні, чи ні. / Чи хто згадає, чи забуде / Мене в снігу на чужині — / Однаковісінько мені <…>. / Та неоднаково мені, / Як Україну злії люде / Присплять, лукаві, і в огні / Її, окраденую, збудять… / Ох, не однаково мені».

У багатьох віршах Шевченка репризність — один із визначальних факторів розвитку образної композиції, що надає останній рис замкненої муз. мініатюри («Думка — Тече вода в синє море», «Думка — Вітре буйний, вітре буйний!», «Думка — Тяжко-важко в світі жити»), балади «Утоплена», «Лілея» та ін. Реприза виступає як елемент формотворення і в ширше розгорнутих структурах, напр., сприяє утворенню контрастної двочастинної форми (елегія «На вічну пам'ять Котляревському»). Особливе навантаження несуть репризні повтори, коли виконують функцію обрамлення («Думи мої, думи мої», 1840), складають каркас тричастинної композиції («Перебендя») або пронизують твір рондальністю («Причинна»). Реприза як музичний принцип скріплення конструкції така органічна для Шевченка, що виявляється навіть у широкомасштабній формі, — напр., у поемі «Гайдамаки». У цьому творі метричну репризу-арку перекинуто од вступу до «Епілогу», тим обрамлено й підтримано багатопланове, мінливе драматичне дійство.

Виняткова динамічність, насиченість розвитком, якісні переходи з одного емоційного стану в ін. — усе це зближує мист. мислення Шевченка з музичним. В окремих випадках простежуються аналогії навіть із наймасштабнішими — сонатно-симфонічними принципами розвитку в музиці, суть яких — максимально концентрувати драматургічний процес. Сонатні структури різних модифікацій у Шевченкових творах — один із яскравих проявів високої мист. досконалості. Форма, подібна до сонатної експозиції, трапляється і в прозі Шевченка; напр., опис морської стихії — бурі (гол. партія), яка поступово стишується, породжуючи проникливий наспів «Думи про Олексія, пирятинського поповича» (побічна партія) у повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали». Вершинні витвори Шевченкового слова «Кавказ» і «Як умру, то поховайте» демонструють використання сонатних моделей як розгортання поетичного мислення поета.

Сонатну форму у вірші «Як умру, то поховайте» втілено не тільки в максимально сконцентрованому вигляді, а й ще у двох планах — одночасно в образній і в темброво-фонічній іпостасях. Так, теми-образи народжуються й розвиваються тут у певних звукообразних сферах: образи, дорогі серцю поета (пейзажний образ України, «сем'я вольна, нова») — у м'якій сфері сонорних, а також свистячих приголосних, що породжує відчуття висоти, далечіні, простору, чистоти; образи дієві, енергійні, а також негативні, дістають темброве забарвлення завдяки твердим приголосним («вража зла кров», «кайдани порвіте» та ін.). Звукообразне розгортання твору демонструє, власне, повну сонатну форму. Перший та другий чотиривірші — експозиція відповідно гол. та побічної партій: «Як умру, то поховайте / ***Мене на могилі*** / ***Серед степу шир***окого, / ***На*** Вкраїні ***милій***, / Щоб лани широкополі, / І Дніпро, і кручі / Було видно, було чути, / Як реве ревучий». Останні два чотиривірші — дзеркальна, синтезована розробко-реприза гол. та побічної тем: «Поховайте та вставайте, / Кайдани порвіте, / І вражою злою кров'ю / Волю окропіте. / І ***мене*** в ***сем'ї вел***икій, / В ***сем'ї вольній, новій***, / Не забудьте по***м'ян***ути / ***Незлим*** тихим ***словом***». Третій і четвертий чотиривірші з перенесеннями — розробковий драматичний перехід-модуляція від експозиції до репризи. Філігранно стрункa мініатюрна сонатна форма вірша дає підстави вважати поезію «Як умру, то поховайте» унікальним навіть у творчості Шевченка музично-поетичним шедевром.

Сонатний принцип розвитку, що передбачає взаємодію максимальних образних протистоянь, тісно пов'язується із симфонізмом — інтенсивною трансформацією тем-образів. Драматургія сонатно-симфонічного типу вищою мірою відповідає провідній

концепції поезії Шевченка — зіткнення антитетичних образів, їх радикальне перетворення й поривання до гармонії та злагоди. Поезія Шевченка подає незчисленні варіації цього домінантного образного комплексу, демонструючи водночас найвищі худож. рівні мислення митця, яке можна назвати близьким до сонатно-симфонічного. Одна з таких варіацій, як доводить Н. *Чамата*, — поема «Кавказ», сюжетне розгортання якої подібне до схеми сонатного циклу.

Пройнята органічною музикальністю, творчість Шевченка дала потужні імпульси для формування в укр. музиці нового нац. стилю. Уперше синтезував новаторські грані Шевченкової ритмомелодики М. *Лисенко*: у циклі «Музика до "Кобзаря" Т. Г. Шевченка» він дав класичні зразки музичної інтерпретації інтонаційного стилю поета — від лагідної елегійної пісенності до експресивної, вибухової декламаційності, залучивши весь комплекс музично-виражальних засобів — ритміку, мелодику, гармонію, фактуру та форму. Поетичний космос Шевченка — вагомий чинник у становленні нац. типу симфонізму, що поєднує риси романтичної та епічної драматургії і від Шевченка стає прикметною особливістю нац. світобачення.

Наук. вивчення проблем музикальності Шевченкової поезії започаткував С. *Людкевич* у розвідці «Про основу і значення співности в поезії Тараса Шевченка» (1901—02), розкривши механізм взаємодії словесної та муз. ритміки в пісенному фольклорі, що лежить в основі Шевченкового вірша. Поряд зі співною ритмомелодикою С. Людкевич виокремлює ще й «співний орнамент» у віршових текстах Шевченка, утворений фонічним рядом «звучних фраз та мелодійних ефектів», алітерацій, асонансів, різних типів рим; останній він іменує «орнаментикою співної ритміки» (*Людкевич С.* С. 229; див. також С. 234, 223). С. *Смаль-Стоцький* у дослідженні «Ритміка Шевченкової поезії» (Прага, 1925) запропонував тактово-музичну інтерпретацію метрики Шевченкового вірша та нотну форму її запису. Музична нотація не надається для запису Шевченкового віршування в цілому, але дає змогу адекватно фіксувати метрику його імітацій типово муз. ритмоформул танців (козачка, гопака, польки, коломийки тощо). Нові нюанси прояву музикального в ритміці Шевченкового вірша завважив Ф. *Колесса* в дослідженні «Віршова форма поезії Т. Шевченка» (1939), підкресливши значущість побічних наголосів, які у взаємодії з гол. наголосами словесного тексту здатні витворити особливо витончену та гнучку ритмічну течію вірша (*Колесса Ф.* С. 276—284).

У працях дослідників 1960-х (О. *Цалай-Якименко*, Н. Чамата) означився ще один аспект дослідження проблеми музикальності Шевченкової поезії — розгляд суто муз. закономірностей у композиції віршів, зокр. сонатно-симфонічного формотворення, як вияву синтезу поетичного й музичного мислення поета.

Літ.: Людкевич С. Про основу і значення співності в поезії Тараса Шевченка // *Людкевич С.* Дослідження, статті, рецензії, виступи. Л., 1999. Т. 1; *Колесса Ф.* Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка // *Колесса Ф.* Фольклористичні праці. К., 1970; *Ревуцький Д.* Шевченко і народна пісня. К., 1939; *Цалай-Якименко О.* Музикальність Шевченкової поезії // *НТЕ*. 1965. № 2; *Чамата Н.* Типи віршової інтонації // *Творчий* метод і поетика Т. Г. Шевченка. К., 1980; *Чамата Н.* «Кавказ»: жанрово-композиційний аспект // *Смілянська В., Чамата Н.* Структура і смисл: спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка. К., 2000.

Олександра Цалай-Якименко

МУЗИ́ЧКА Андрій Васильович (6.12.1886, с. Доброводи, тепер Збаразького р-ну Терноп. обл. — 8.09.1966, м. Семипалатинськ, Казахстан) — укр. літературознавець. Закінчив Львів. ун-т. З 1920 — проф. Одес. ІНО. У 1930-х був репресований, висланий до Казахстану, де працював у Кзил-Ординському й Семипалатинському пед. ін-тах. Д-р філол. наук (1956). Представник культурно-істор. школи в літературознавстві. Досліджував переважно історію укр. класичної л-ри. Автор кн.: «Леся Українка. Її життя, громадська діяльність і поетична творчість» (1925), «Марко Черемшина (Іван Семанюк)» (1928) та ін., наук. розвідок про Г. Сковороду, І. Франка, І. *Карпенка-Карого*, В. Підмогильного тощо.

До вивчення творчості Шевченка М. звертався принагідно. Спробував реконструювати знання й уявлення Шевченка про постать шотланд. поета Р. *Бернса* у ст. «Тарас Шевченко й Роберт Бернс» (Ученые записки высшей школы г. Одессы. 1922. Т. 2), що є, за вказівкою самого автора, фрагментом ширшої роботи (доля її невідома). У ст. «Поетична творчість Гр. Сковороди» [Пам'яті Г. С. Сковороди (1722—1922). О., 1923] ідеться, серед ін., про оцінку Шевченком Г. Сковороди як поета. Учений також проаналізував праці М. *Комарова* про Шевченка в публ. «М. Комаров як критик і літературознавець» (Літературний архів. 1930. Кн. 3/6).

Літ.: Веркалець М. Андрій Музичка: «Не так тії вороги, як добрії люди» // Україна. 1990. № 47.

Наталія Шумило

«МУЗЫКА́НТ» — повість Шевченка рос. мовою, написана 29 листоп. 1854 — 15 січ. 1855 в *Новопетровському укріпленні*. Текст остаточно не викінчений: пропущено необхідні за змістом слова, трапляються повтори одного й того ж слова, різнобій в іменах персонажів, географічних назвах та ін. Уперше за автографом твір із численними помилками, довільними виправленнями й купюрами опубл. 1882 в київ. газ. «Труд» (№ 19, додаток 19; № 20, додаток 20; №№ 23, 24, 27, 29, 32, 38): прізвища персонажів,

прототипами яких були впізнавані особи, змінено, топоніми скорочено до першої літери тощо. Удруге повість надрук. 1887 в журн. *«КС»* (№ 12), а 1888 — у складі виданої цим журналом зб. «Поэмы, повести и рассказы Т. Г. Шевченка, писанные на русском языке». Джерело тексту — чорновий автограф (ІЛ. Ф. 1. № 94; його докладну палеографічну характеристику див.: *Опис* рукописів Т. Г. Шевченка. К., 1961. С. 182—184).

У центрі повісті — болюча для Шевченка і доволі поширена в рос. л-рі 1820—40-х проблема кріпосного інтелігента (В. Наріжний, «Марія», 1824; В. *Белінський,* «Дмитро Калінін», 1831; О. Тимофєєв, «Художник», 1833; М. Павлов, «Іменини», 1835; О. *Герцен*, «Сорока-злодійка», 1848, та ін.). Як відзначають дослідники рос. повісті, «романтики одними з перших звернулися до долі кріпосного інтелігента, вихідця із селянського середовища, який став художником, артистом, ученим» (*Иезуитова Р.* Пути развития романтической повести // *Русская* повесть XIX века: История и проблематика жанра. Лг., 1973. С. 102). Не випадково повісті про мист-во та художників склали окрему тематичну групу в л-рі цього періоду (Там само. С. 105), що свідчить про неабияку поширеність та популярність згаданої тематики. Шевченко неодноразово звертався до теми кріпосного інтелігента, крім «М.», спершу в повісті «Варнак» (1853), згодом розвивав у «Художнику» (1856), пропонуючи різні варіанти розв'язки сюжету. Зрозуміло, у 1850-х, коли набувала сили реалістична стильова тенденція, проблематика взаємин митця — у широкому розумінні слова — і суспільства, забарвлена виразними романтичними настроями, була вже значно зужита, а тому неактуальна для провідних течій тодішньої рос. л-ри; водночас у своїх повістевих спробах Шевченко, т. ч., спирався на розроблену і плідну традицію — тим важливіше звернути увагу на ті особливості «М.», що вирізняють його на тлі близькотемної л-ри.

В. Кравченко. Скрипаль. Ілюстрація до повісті Т. Шевченка «Музыкант». Папір, кольорова ліногравюра. 1962

З огляду на пріоритети офіц. імперської культури сміливий уже сам вибір хоч і не нової, однак досить дражливої за тих суспільно-істор. умов теми — доля обдарованого освіченого кріпака. Вочевидь, засланому поетові важливо було наголосити в обмежених рамках підцензурної л-ри на антигуманній сутності кріпосництва, підкреслити руйнування таланту рабським статусом, нівелювання людської гідності, муки і страждання митця, котрий є власністю честолюбного поміщика.

Без сумніву, образ гол. героя повісті — музики-віолончеліста Тараса Федоровича, хоча й спирався на прототип (про це див. нижче), значною мірою автобіогр. — не так зовнішніми деталями чи фактичними збігами з долею самого письменника (напр., промовистою є сума викупу музики, — 2500 крб., як і свого часу Шевченка; або непридатність юного Тараса Федоровича до виконання функцій пажа й т. п.), як внутрішніми переживаннями героя, що надали його образові життєвої переконливості й сугестивності. Шевченко прагне показати упередженість слухачів у ставленні до кріпосного музики: йому ніхто не аплодує, хоча публіка в залі — не лише обмежені кріпосники, а й люди, не чужі муз. культурі: «Когда он исполнил арию Прециозы, я не утерпел, закричал "браво!" и изо всей мочи стал аплодировать. Все посмотрели на меня, разумеется, как на сумасшедшего. Я, однако ж, не струсил и продолжал хлопать и кричать "браво!", пока, наконец, воловьи глаза самого хозяина не заставили меня опомниться» (3, 187). Зворушлива сцена знайомства розповідача з Тарасом Федоровичем реалізує думку про величезне значення для митця справжнього розуміння й визнання. Цей епізод у деталях нагадує відповідну зустріч наратора з кріпосною актрисою в названій повісті О. Герцена, для якої так само найважливішим був творчий перегук душ, що його годі сподіватися від байдужої публіки.

Вставна історія життя актриси Марії Тарасевич (переказана Тарасом Федоровичем у листі до наратора) — приголомшливо-натуралістична своєю суворою правдивістю — логічно продовжує ряд епізодів із кріпосницької неволі: гарем у маєтку, смерть служниці, заподіяна свавільною сестрою поміщика Арновського (схожий випадок — загибель служниці від удару праскою — трапився в *Оренбурзі*, Шевченко чув про нього) тощо. Формально вільна героїня, будучи сиротою, виховувалася свого часу коштом цього поміщика, тому змушена заради можливості продовжити артистичну кар'єру погодитися на інтимні стосунки з ним. Як наслідок — після народження мертвої дитини опиняється в лікарні без засобів до існування «и вдобавок под именем его крепостной девки!» (3, 216). Ця вмонтована до заг. плину оповіді новела міцно поєднана з нею, оскільки своєрідно дублює, але з протилежним знаком, історію Тараса Федоровича: повторювані деталі виразно кореспондують між собою. Так, варіюється епізод з оплесками: після того, як Марія виконала арію з опери «Руслан і

Людмила», оплески лунають на адресу присутнього композитора М. Глинки, але Штернберг мовчки цілує їй руки. Історія Тарасевич абсорбує в повісті весь негатив підневільного становища обдарованого митця. Шевченко, як цього вимагала правда життя, у свідомо сконденсованій епістолярній оповіді героя зображає відразливих, здеградованих кріпосників, які вважають себе неабиякими поціновувачами прекрасного, водночас вони маніпулюють людським життям і зневажають талант. Натомість центр. сюжетну лінію — розповідь про кріпосного віртуоза — письменник запрограмував у позитивному ключі.

З високим ступенем психологічної ймовірності можна припустити, що письменник у долі Тараса Федоровича, крім використання деяких автобіогр. фактів як життєвого матеріалу, мав на меті худож. засобами змоделювати власну долю, альтернативну гнітючій солдатчині. У кульмінаційній розв'язці повісті поєднано викуп із кріпацтва, майже як і в самого Шевченка, та щасливий шлюб, про що він міг тільки мріяти, — шлюб з обраницею, яка, вочевидь, відповідала ідеалові самого письменника, вихованою так, як він уважав належним: родинні моральні цінності, невибагливий, наближений до селянського побут, раціональне господарювання, що не допускало пияцтва серед селян (на чому наживалося багато навколишніх поміщиків), національно забарвлені розваги. Приміром, після опису одного з вечорів в Антона Адамовича, на якому гувернантка грала на фортепіано, а Тарас Федорович виконував на віолончелі твори Л. ван *Бетховена* і В.-А. *Моцарта* і на завершення — пісню «Ходить гарбуз по городу» з варіаціями до неї, — Шевченко в позафабульному відступі риторично запитує: «Многие ли из людей в блеске и роскоши проводят свои длинные вечера так нецеремонно-просто и так возвышенно-изящно, как мы, простые, почти бедные люди, провели этот незабвенный вечер?» І дає принципову відповідь: «Я думаю, немногие. И выходит, что истинно прекрасное и возвышенно-духовное не нуждается в ремесленных золоченых и даже золотых украшениях» (3, 201). Назагал у зображенні гармонійного життя Мар'яни Якимівни та Антона Адамовича втілено примітні для повістей Шевченка риси ідилії, актуалізовані худож. завданням.

В. Василенко. Скрипаль. Ілюстрація до повісті Т. Шевченка «Музыкант». Папір, туш. 1977

Із цього контексту логічно випливає протиставлення характерів двох сестер — Лізи і Наташі. Письменник наголошує на тому, що ключовою, попри однакові умови виховання в дитинстві, є роль пізнішого оточення у формуванні особистості: чого могла навчитися Ліза, — риторично запитує музика, — у «безграмотной, старой, подлой девки? Это почтеннейшая сестрица г. Арновского» (3, 227—228). Згодом різниця у вдачі двох сестер лише поглиблюється під впливом кардинально відмінного оточення. В ідейно-худож. настанові твору обґрунтуванню залежності характеру та долі людини від освіти й виховання відведено помітне місце — надто важливою для Шевченка була ця ідея, уперше апробована в повісті «М.». Дальшого розвитку експеримент виховання дітей-близнят із діаметрально протилежними наслідками — підкреслено загострений — набуде пізніше в повісті «Близнецы».

У фабулі повісті реальні факти й події переплелися з домислом автора. У цілому ж повість аж ніяк не тотожна реальним фактам, проте виразно їм суголосна. Прим., письменник не вважав за потрібне приховувати чи маскувати справжні назви місцевостей, на теренах яких відбуваються події; мінімальних змін зазнали імена окремих (не всіх) прототипів тощо (див. *Прототип*). Усталилася думка, що прототипом не названого (лише в одному місці позначеного як Г.) власника села *Дігтярі* був П. *Ґалаґан* (1792—1855), а прототипом його дружини відповідно — Софія Олександрівна, у дівоцтві Казадаєва (пом. 1864), які, однак, на відміну від персонажів твору, дітей не мали (див.: *Мітельман Є.* 1985. С. 27—29). Справді, у тексті йдеться про Ґалаґана як про одного «из потомков славного прилуцкого полковника, современника Мазепы» (3, 179). Натомість А. *Непокупний*, ґрунтуючись на життєвих реаліях, схожості імен та порівнянні відповідних фрагментів тексту, висловив переконання, що прототипом власника Дігтярів був Павло *Енгельгардт*, оскільки один раз Лізу названо по батькові Павлівною; прототип Софії Самійлівни, на думку дослідника, — Софія Григорівна Енгельгардт, котра мала дітей і була незвичайною красунею (*Непокупний А.* С. 46—47). Утім, ін. аргументів на користь П. Енгельгардта як прототипу не наведено, тому навряд чи варто приймати цю версію. Під прізвищем Арновського, власника *Качанівки*, виведено Г. *Тарновського*. Прототипом Тараса Федоровича був кріпак Ґалаґанів Артем *Наруга* (див., зокр., *Мітельман Є.* 1989). Доволі умовно

В. Кравченко. Після концерту. Ілюстрація до повісті Т. Шевченка «Музыкант». Папір, кольорова ліногравюра. 1962

можна вважати прототипом Марії Тарасевич племінницю Г. Тарновського — Марію Степанівну Задорожну, у заміжжі *Кржисевич* (докл. див.: 3, 532). Реальними особами, які могли слугувати зразком для худож. втілення образів Антона Адамовича і Мар'яни Якимівни, було, вірогідно, подружжя О. І. та Ф. І. Дрекслерів. Міг тут позначитися і вплив М. Гоголя з його старосвітським подружжям Афанасієм Івановичем та Пульхерією Іванівною. Прототип Івана Максимовича С. — Іван Максимович *Сошенко*, Лізи — можливо, двоюрідна небога Г. Тарновського Юлія.

Побудова повісті «М.» із композиційного погляду досить складна, однак добре продумана, стрункa. Так, Ф. *Якубовський* зауважував, що ця повість порівняно з ін. прозовими творами Шевченка композиційно більш витримана, «хоч і там є багато зайвих подробиць та інших композиційних огріхів» (*Якубовський Ф.* Тарас Шевченко — прозаїк // *Якубовський Ф.* За справжні обличчя: Критичні нариси на теми дожовтневої літератури. Х.; К., 1931. С. 52). Групування персонажів та наративна модель у повісті взаємозалежні від структури сюжету і відповідно композиції. Нарація в «М.» провадиться від імені розповідача (т. зв. гомодієгетична розповідь), котрий діє як персонаж твору, виступає безпосереднім свідком подій або слухачем стосовно ін. персонажів-оповідачів, він співвідносний з «автором» (див. *Автора образ*): «Насправді розповідач — літературний образ самого письменника, виразник його ставлення до зображуваного, носій автобіографічних споминів» (*Смілянська В. Л.* С. 217), — доходить висновку дослідниця про Шевченкову прозу загалом.

У центрі повісті — усебічно розроблений образ Тараса Федоровича, довкола нього, власне, і розгортається ланцюг подій. Це, за визначенням В. *Смілянської*, оповідач-герой, слово якого в епістолярній формі цитує розповідач. Своєрідною парою до нього став ін. персонаж — Марія Тарасевич, про що вже йшлося; її слово, своєю чергою, відтворено через посередництво гол. героя. Окрім того, незначну за обсягом мовну партію має Іван Максимович, у худож. твір якого включено листи Тараса. У цілому ж постать наратора зводить воєдино багатоголосся повісті, оскільки слово надано винятково позитивним героям, що й позначилося на стилістичній близькості їхніх мовних партій, тоді як негативних представлено через сприйняття і мовне відтворення симпатичних авторові персонажів (див. також: *Смілянська В. Л.* С. 219).

Назагал подвоєння персонажів — прикметний для «М.» прийом: пари складають образи Антона Адамовича та Мар'яни Якимівни (вони ледь піддаються розрізненню, проте у фіналі повісті роль Антона Адамовича в сюжетному розгортанні суттєво індивідуалізовано); світська красуня Софія Самійлівна та її бліда тінь — чоловік; Арновський — відповідно його сестра. Другий член такої пари, як правило, повторює сукупність тих же ознак у значно менш яскравому вияві, виконуючи підрядну, службову роль у розвитку дії. Характери Наташі та Лізи — це бінарна опозиція в суто Шевченковому дусі: кревно споріднені, вони діаметрально протилежні за вдачею, вихованням та моральними якостями. Т. ч., у повісті позитивні персонажі, до котрих прикуто основну увагу автора, виразно протистоять негативним, більшість яких зображено скупо, здебільшого кількома виразними штрихами або портретною характеристикою (виняток — Ліза).

Сюжет твору не є виразно автобіогр. (на відміну від, приміром, сюжету повісті «Художник») — на ньому позначилися добре відомі Шевченкові життєві обставини різних людей, котрі стрічалися йому в подорожах Україною, зокр. під час перебування в Дігтярях, Качанівці тощо; письменник трансформував власні переживання й роздуми, певні літ. враження, зокр. сюжетні ходи, застосовані у близькотемних рос. повістях 1830—40-х. П. *Зайцев* навіть твердив, що «змальований у "Музиці" образ українського життя 40-х років XIX ст. — образ удокументований, історично точний. Роля авторської фантазії обмежена тут мало не виключно до ролі чинника композиційного» (*Зайцев П.* Повість «Музика» // *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 8. С. 316). Значення композиції для окреслення худож. особливостей твору справді досить вагоме. Усі факти, подробиці, імена органічно переплавлено уявою митця, підпорядковано цілісному задуму.

Основний рушій дії — кричущий контраст між рабським соц. статусом і непересічним талантом скрипаля-віртуоза, котрий моральними якостями та духовним розвитком незрівнянно вищий за тих, чиєю власністю йому судилося бути. Водночас твір зовсім небагатий на вагомі події: фабульні зв'язки помітно ослаблено. Експозиція надто розтягнута і сповільнена: розповідач поступово повідомляє про обставини свого знайомства зі скрипалем, після чого,

власне, починається розгортання сюжету. Читач не знає всіх деталей — про них він дізнається принагідно. Повістяр намагається якомога докладніше змалювати місце дії, характери персонажів, побутові подробиці, що не сприяло динамічності сюжету і не завжди було виправдано з погляду композиційної доцільності. Однак саме така неквапність розповіді дала змогу психологічно переконливо відтворити постать гол. героя та його життєву драму. По суті, розвиток сюжету відбувається не через динамічне зображення, а завдяки послідовному опису — нанизуванню епізодів. Така розволікліть дії, що часто підміняється рефлексіями та надміру розлогими відступами, істотно вадить сюжетній викінченості твору. Прийом, що дав змогу бодай умовно скласти різноманітні картини в цілість, — це постать наратора-«антиквария», який розповідає про те, що бачив на власні очі або йому повідомили чи випала нагода прочитати в листах і т. п.

М.Дерегус. Ілюстрація до повісті Шевченка «Музыкант». Папір, офорт. 1956

Але сюжет повісті не прямолінійний, у ньому поєднано різні часові плани, застосовано хронотоп, коли йдеться про переїзди розповідача спершу в Дігтярі, потім на хутір Антона Адамовича тощо. Неперервності розповіді про досить тривалу в часі життєву історію письменник досягає завдяки введенню у твір листів Тараса Федоровича, оскільки розповідач на двадцять років утратив зв'язок із персонажами, опинившись поза межами України (автобіогр. деталь). Крім композиційної, ці листи виконують важливу функцію засобу психологічної характеристики скрипаля: виявнюють його внутрішню шляхетність через безпосередні свідчення. Адже розповідач уже міг особисто зустрітися з героєм і почути його історію з перших вуст; уведення листів з усією очевидністю оголює літературність цього прийому, анахронічного на тлі найкращих зразків рос. прози того часу.

Розповідь Тарасевич, про яку вже частково мовилося, — своєрідна паралель до основної фабули. Л. *Кодацька* зауважувала, що її «можна вилучити з твору, не порушивши <...> сюжетної цілісності», але підкреслювала худож. значущість розповіді Марії для розкриття «ідейного задуму автора» (*Кодацька Л. Ф.* С. 316). З огляду на сюжетну доцільність цей вставний епізод справді навряд чи конче необхідний, адже позірно ніби повторює колізію кріпосного митця. Однак такий нетривіальний сюжетний хід додатково акцентує страдницьку долю зневаженої жінки, — основна тема повісті зазвучала в розповіді Тарасевич в ін. регістрі, повертаючи читача знову до роздумів про трагедію поневоленого таланту — вже на матеріалі життєвої історії актриси, залежної й упослідженої; як свідчать мемуаристи (зокр. Є. Трегубов, див.: *Зайцев П.* Примітки. До повісті «Музика» // Там само. С. 291), схожа історія справді трапилася з однією з вихованок Г. Тарновського. Т. ч. автор переконливіше викриває моральну сутність поміщика, усю його нищість і деградацію. Назагал вставний епізод посилює поліфонічність твору, надає йому додаткових обертонів, бо підводить читача до висновку про винятковість щасливої розв'язки в долі кріпосного інтелігента.

Численні багатослівні позафабульні відступи забарвлюють увесь твір то легким смутком, то світлою радістю від щасливого розв'язання основного конфлікту, але в сюжетному плані виконують функцію ретардації дії. Розлитий у повісті м'який ліризм, властивий Шевченкові, істотно послаблює динаміку розповіді, позбавляючи сюжет пружності, а окремі мелодраматичні моменти суттєво знижують худож. вартість твору в цілому, тим більше, що сентиментальна розчуленість навряд чи доречна у прозі серед. 1850-х.

Показова особливість повістярського доробку митця загалом та повісті «М.» зокр. — наснажені образністю пейзажі (докл. інтерпретацію пейзажів у повісті див.: *Демчук Н.* Пейзаж у прозі Т. Шевченка (мікропоетика опису в системі екстервентного психологічного аналізу). Л., 1999. С. 22—23), описи саду — *Боронь О.* Образ саду у творчості Тараса Шевченка: генеза та семантика // *СіЧ*. 2008. № 5. С. 62) та портретні характеристики. Так, буквально

В. Кравченко. Повернення скрипаля з Петербурга. Ілюстрація до повісті Т. Шевченка «Музыкант». Папір, кольорова ліногравюра. 1962

кількома штрихами створено привабливий образ шляхетного, обдарованого музики: «Это был молодой человек лет двадцати с небольшим, стройный и грациозный, с черными оживленными глазами, с тонкими едва улыбающимися губами, высоким бледным лбом. Словом, это был джентельмен первой породы. И вдобавок самой симпатической породы» (3, 187) (Психологічну мотивацію портрета Тараса Федоровича проаналізовано у вид.: *Демчук Н.* Портрет у прозі Т. Шевченка (мікропоетика опису в системі екстервентного психологічного аналізу). Л., 1999. С. 25, 27, 35 та ін.). Це ж стосується й деяких ін. персонажів — як позитивних (див. портретну характеристику Мар'яни Якимівни; 3, 193), так і негативних (Арновський; 3, 230—231).

Загалом у повісті переважають «вільні мотиви», тобто необов'язкові для розвитку дії. До них, приміром, належить позірна відмова (непрямий опис таки наявний) розповідача змальовувати провінційний бал: «Любую повесть прочитайте современной нашей изящной словесности, везде вы встретите описание если не столичного, то уж непременно провинциального бала», — і далі: «все балы описаны, начиная от бала на фрегате "Надежда" <...>» (3, 183), — справді, такі описи були традиційні в тодішній белетристиці. Натомість Шевченко, прагнучи відійти від поширених шаблонів рос. прози 1830—40-х, декларує власний худож. підхід. Зовсім не випадкові тут Шевченкова згадка про повість модного в ті роки О. *Бестужева-Марлінського* та згодом — численні іронічні зауваги розповідача із приводу наслідування Іваном Максимовичем стилістичних особливостей названого письменника. Очевидно, Шевченко дистанціювався не так від О. Марлінського, як від його численних епігонів, що звели сюжетно-стильові особливості прози романтика до шаблону.

В. Кравченко. Повернення скрипаля. Ілюстрація до повісті Т. Шевченка «Музыкант». Папір, кольорова ліногравюра. 1962

Читач здогадується про розв'язку сюжетної інтриги за численними натяками, які подає Тарас Федорович у своїх листах. Щасливий фінал «М.» — це загальноприйняте в тодішньому красному письменстві сюжетне вирішення, але для автора повісті воно має особливий — компенсаторний сенс. Таке завершення не зовсім показове для Шевченка: тут він побачив можливість позитивного розв'язання суперечностей завдяки духовно багатим, чистим душею людям, котрі здатні поліпшити світ, хоча навряд чи сподівався на радикальну зміну суспільних відносин у такий спосіб. Думається, на фіналі твору до певної міри позначився естетичний досвід Ч. *Діккенса*, якого знав і любив Шевченко. Т. ч., композиційна побудова повісті становить логічну, умотивовану цілість, низка особливостей якої вказують водночас на ознаки жанру.

З огляду на те, що становлення жанру повісті тривало до серед. 19 ст., а певний канон уклався лише в останній його третині, навряд чи можливо говорити про чітку диференціацію жанрових різновидів у роки, коли Шевченко писав свою прозу, — 1850-ті. Водночас тематичні групи творів, що їх тепер відносять до повістей, сформувалися вже в 1820—30-ті, тоді ж окреслилися основні закономірності розвитку жанру.

Однією з важливих сюжетно-композиційних особливостей «М.», як уже йшлося, є постать наратора, котрий розповідає про свої подорожі. Це могло би бути вагомою підставою для визначення твору як подорожніх нотаток, якби така жанрова ознака домінувала. Проте вона не є першорядною, особливо якщо порівняти повість «М.» із «Прогулкою с удовольствием и не без морали», де форма подорожніх нотаток справді жанроутворювальна. Л. Кодацька, окреслюючи жанрову специфіку Шевченкової прози загалом, говорить про «переплетення <...> різних жанрових принципів, поєднання елементів мемуарного, автобіографічного й епістолярного жанру, документального нарису й повісті, побудованої на художній вигадці» (*Кодацька Л. Ф.* С. 154). У «М.» ознаки давнього жанру подорожі, попул. в передромантичній л-рі сентиментального спрямування, виявляються лише обмежено, вони мають радше композиційне значення. Дослідниця також уважає, що повість «М.» серед ін. прозових творів Шевченка — найближча до мемуарів (Там само. С. 176), обґрунтовуючи своє твердження посиланням на Шевченкову настанову на вірогідність, правдивість історії кріпосного музики, узяту з дійсності й розказану безпосереднім учасником подій через багато років після того, як вона сталася. Проте навряд чи це суттєвий чинник для включення поняття мемуарності до релевантних жанрових ознак аналізованої повісті. В аспекті жанру важливо також звернути увагу на застосування автором *епістолярної форми*. Крім згаданої вище композиційної функції листів у тексті, вони виконують важливу змістову роль — характеризують гол. персонажа, від імені якого їх написано. Шевченко в зачині та завершенні листів послідовно дотримується формальних ознак

В. Кравченко. Тарас Федорович, Ліза і Арновський. Ілюстрація до повісті Т. Шевченка «Музыкант». Папір, кольорова ліногравюра. 1962

епістолярного жанру, як-от: вітальні формули, звернення до адресата, підпис тощо. Водночас листи мають виразно ін., аніж основна нарація повісті, індивідуальну забарвленість, хоча, треба визнати, загалом їхня тональність суголосна партії розповідача, адже, як відомо, в образі Тараса Федоровича відбито автобіогр. риси письменника. Епістолярний жанр, крім того, що традиційний для сентиментальної прози, також був дуже попул. у романтиків, це важлива риса прози 1830-х.

Однак названі особливості не дають підстави виділити якусь одну, домінантну, — у цьому, очевидно, жанрова своєрідність повістей Шевченка. Отож нагальною є потреба на основі відповідної літ. теорії виробити таку класифікацію жанрових різновидів Шевченкових повістей, що охоплювала б їхню специфіку, — аналогічно до запропонованої В. Смілянською класифікації поеми (див.: *Смілянська В.* Шевченкова романтична поема: система індивідуальних жанрових модифікацій // *СіЧ*. 2010. № 6. С. 4—5). Якщо застосувати апробовані дослідницею жанрові критерії до «М.» з урахуванням проаналізованих вище худож. особливостей твору (елементи епістолярного жанру, подорожніх нотаток, численні автобіогр. деталі тощо), то за родовою належністю це — ліро-епічна повість. Основний конфлікт у «М.» слабко виражений, незагострений, проте цілком зрозуміло, що природа його — соц., пов'язана з неприйняттям соц. устрою, за якого талановитий митець залишається рабом поміщика. Не менш вагомим, як завжди в Шевченка, є й чинник етичний: не випадково автор так докладно характеризує з морального боку гол. героя, його кохану Наташу, ін. позитивних персонажів, будь-чиї вчинки так само оцінюючи з етичного погляду; тому маємо всі підстави стверджувати, що за проблемно-тематичним змістом «М.» — соц.-етологічна повість.

Літ.: Навроцький Б. Т. Шевченко як прозаїк // Червоний шлях. 1925. № 10; *Багрій О. В.* Т. Г. Шевченко. Х., 1930. Т. 1: Оточення, мотиви творчості. Стиль; *Кирилюк Є.* Шевченко — прозаїк // Літературна критика. 1936. № 5; *Кодацька Л. Ф.* Художня проза Т. Г. Шевченка. К., 1972; *Ващук Ф. Т.* Образотворча роль портрета у повістях Шевченка // *НШК 26*; *Мітельман Є.* За рядком Шевченкової повісті («Музыкант») // Музика. 1985. № 1; *Мітельман Є.* Нове про Шевченкового музиканта // *РЛ*. 1989. № 10; *Поліщук В.* Повісті Шевченка й розвиток повістевого жанру в українській літературі (до постановки проблеми) // *НШК 33*; *Мойсеїв І.* Повість Шевченка «Музыкант»: синергія зіставних структур // *НШК 33*; *Непокупний А.* Між Т. Г. Шевченком і М. І. Глинкою: подорож Енгельгардтів до Відня 1833 р. та її відлуння у повісті «Музыкант» // Вісник НАН України. 2004. № 3; *Бойцун І.* «Перечитування книги долі» в повістях «Художник» та «Музыкант» Тараса Шевченка // *Документалістика* на порозі XXI століття: Проблеми теорії та історії: Матер. Всеукр. наук. конф. Луганськ, 2005; *Смілянська В. Л.* Шевченкознавчі розмисли: Зб. наук. праць. К., 2005; *Габдукаєва О.* Автобіографія як вияв психологізму у повісті Тараса Шевченка «Музыкант» // *ШСт 11*; *Антоновська М.* Парадигма освіти і виховання у повістях Т. Шевченка «Музыкант» і «Несчастный» // *ШСт 12*; *Боронь О.* Поетика повісті Тараса Шевченка «Музыкант» // *СіЧ*. 2010. № 3.

Олександр Боронь

МУКА́НОВ Сабіт (13/26.04.1900, аул № 2, тепер Джамбульський р-н Пн.-Казахстан. обл., Казахстан — 18.04.1973, Алмати, Казахстан) — казах. письменник, літературознавець, перекладач і громадський діяч. Акад. АН Казахської РСР (1954). Закінчив 1935 Москов. ін-т червоної професури. Автор зб. поезій «Батрак» (1926), «Сирітка» (1927), роману у віршах «Сулушаш» (1928), романів «Заблудлі» (1931; пізніша ред. 1959 під назвою «Світла любов»), «Метеор, що промайнув» (1967—70. Кн. 1—2) та ін.; кн. нарисів, низки п'єс. М. — автор монографій «Казахська література початку 20 ст.» (1932), «Казахська література XVIII—XIX ст.» (1943), «Народна спадщина» (1974), праць про Ч. Валіханова та А. Кунанбаєва.

Переклав поему Шевченка «Гайдамаки» (уривки), яка частково ввійшла до вид. творів Шевченка казах. мовою «Поеми. Ліричні твори» (Алма-Ата, 1939). У цьому ж вид. опубл. уривок із поеми під назвою «Ярема і Оксана» (у Шевченка — розд. «Титар») як самостійний твір. Переклад М. є одним із найвдаліших у казах. л-рі: тонко передано інтонаційне розмаїття, строго дотримано зміни ритму укр. тексту. Автор нарису «Форт Шевченка» (Україна. 1948. № 3). Укр. поетові присвятив ст. «Квітучий сад» (опубл. у кн.: «Брат наш, друг наш»: Сб. ст. Алма-Ата, 1964 [казах. та рос. мовами]).

Літ.: Кайшибаева Р. К. Казахско-украинские литературные связи. Алма-Ата, 1977.

Раушан Кайшибаєва

МУЛА́ТУ Айяльнех (1948, м. Гурман, Ефіопія) — ефіоп. поет, драматург, перекладач і громадсько-політ. діяч. Навчався в ун-ті (м. Аддіс-Абеба). Закінчив ф-т журналістики Москов. ун-ту ім. М. Ломоносова. Працював у Міністерстві культури Ефіопії. Керував театр. групою Аддіс-Абебського ун-ту. Пише амхарською мовою. Автор поетичних зб. «Наша бороть-

ба», «Пісні ефіопської революції» та ін., кількох п'єс, зокр. «Сільський факел», «Коли горить вогонь», «Бруд на обличчі», та перекл. ряду рос. поетів. 1987 відтворив рідною мовою вірш Шевченка «Заповіт». Це перший в Ефіопії перекл. Шевченкового поетичного слова. Перекл. вміщено до вид. *«Заповіт» [Антол. пер.]*.

Борис Хоменко

МУРАВЙО́В Олександр Миколайович (10/21.10.1792 — 18/30.12.1863, Москва) — нижньоновгородський військ. губернатор (з 1855). Учасник Вітчизняної війни і кампанії 1813—14, полковник Ген. штабу. Вийшовши у відставку, був одним із засновників «Союзу порятунку» і членом «Союзу благоденства». Згодом, після одруження, відійшов від таємного т-ва. Будучи арештованим після повстання на Сенатській площі, виявив покаяння. Тому його засудили тільки по 6-му розряду, вислявши 1826 як декабриста до Якутська без позбавлення дворянства і чинів. 1828 його призначили городничим в Іркутську. Завдяки втручанню М., коли Шевченкові загрожувало повернення до *Оренбурга*, поету дозволено залишитися в *Нижньому Новгороді*.

Ф. Титов.
Портрет О. М. Муравйова.
Полотно, олія. 1820

М. брав діяльну участь у підготовці реформи 1861. Йому вдалося досягти того, що нижньоновгородські дворяни першими в Росії виявили бажання утворити «Губернський комітет із влаштування й поліпшення побуту поміщицьких селян». На першому засіданні Комітету виголосив промову, яку Шевченко у Щоденнику 19 лют. 1858 назвав «речью не пошлою, официальною, а одушевленною, христианскою, свободною речью». Поет намагався дістати копію виступу (запис 20 лют. 1858). Промову М. надрук. в «Нижегородских губернских ведомостях» 8 берез. 1858.

Леонід Большаков

МУРА́ВСЬКИЙ Гнат Францович (у деяких дж. помилково: Моравський; 1824 — не пізн. 1896) — молодший лікар 45-го флотського екіпажу в *Астрахані*. Поляк за походженням. Виріс в Україні; закінчив 1854 медичний ф-т Київ. ун-ту. Учасник Кримської війни й оборони Севастополя. Пізніше був переведений на Каспій. Першим довідався про те, що в Астрахані, звільнившись із заслання, на деякий час оселився Шевченко. Він повідомив про це І. *Клопотовського*, а той — ін. земляків. У Щоденнику поета про М. немає жодного слова; до цього спричинилася, очевидно, та обстановка «светлого прекрасного праздника», що завадила йому вести записи протягом 15—22 серп. 1857. Чи були зустрічі з М. пізніше, невідомо. В. Кларк у ст. «Тарас Григорович Шевченко в Астрахани», уміщеній у журн. «*Русская старина*» (1896. Кн. 3), згадував про М. як на той час «уже покійного».

Літ.: Большаков 1977; *Дневник* Тараса Шевченко с комментариями Л. Н. Большакова. Оренбург, [2001].

Григорій Зленко

МУРА́ДОВ Абдулла (5.02.1935, м. Дашогуз, тепер Туркменистан — 12.01.1975, там само) — туркм. письменник і літ. критик. 1935 закінчив Туркм. держ. ун-т ім. Махтумкулі (Ашгабат). Автор досліджень з історії туркм. л-ри та її зв'язків із літ. народів кол. Союзу РСР («Роздуми про нашу літературу», Ашгабат, 1962; «З історії російсько-туркменських літературних зв'язків», Ашгабат, 1968). Брав активну участь у Днях культури й л-ри України в Туркменистані (берез. 1972). До *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* написав ст. «Наш Кобзар» (газ. «Едебіят ве сунгат». 1961. 9 берез. [туркм. мовою]). М. — автор передм. до вид. творів Шевченка туркм. мовою «Вірші і поеми» (Ашгабат, 1961).

Раїса Сатретдинова

МУРА́Ї Такаюкі (7.01.1937, префектура Кагава) — япон. літературознавець-славіст і перекладач. 1961 закінчив рос. відділення Ін-ту іноземних мов м. Кобе. 1964 захистив канд. дисертацію з історії рос. л-ри. У 1970—2000 — ад'юнкт-проф. рос. філології та проф. слов'ян. філології ун-ту м. Кобе. З 2000 — проф. слов'ян. філології коледжу Сідзенавате-ґакуен (м. Осака).

М. активно сприяв зародженню япон. україністики; у центрі його наук. інтересів — творчість Шевченка. Присвячені Шевченкові праці М. вирізняються комплексним підходом до теми дослідження, прагненням відтворити цілісний образ укр. митця як поета, художника і громадського діяча — борця за звільнення укр. селянства з кріпацтва. Характерною рисою наук. досліджень М. є компаративний підхід до поетичної спадщини Шевченка, вивчення впливу його творчості на окремих япон. митців слова, зокр. Т. *Сібуя*. Щодо останнього М. підкреслив, що цей вплив не обмежився лише сферою худож. творчості чи громадської свідомості Т. Сібуя, а позначився навіть на власній долі як цього, так і ін. япон. поетів 20 ст.: «Засвоївши Шевченкову безкорисливість і його відчуття органічного зв'язку з народом,

він [Т. Сібуя. — *Ред.*] зріс і як поет, і як діяч селянського руху. <...> Він ніколи не обмежувався лише власними переживаннями, і його вірші мають такий самий характер, що й вірші Т. Шевченка: вони набули тієї особливої сили узагальнення, під дією якої особисті почуття стають загальнолюдськими» (див.: *Мураї Т.* Початок японсько-українських літературних зв'язків — Великий Кобзар і послідовник його вчення Тейсуке Сібуя // Збірка віршів Шевченка. Токіо, 1988. С. 8—9, 18).

М. — автор ґрунтовного розд. «Шевченко і українська мова», що ввійшов до колективної монографії «Контрастивне дослідження сучасної української граматики» (Аннали зарубіжних досліджень. Кобе, 1993. Т. 28. Серія «Контрастивні дослідження граматики східнослов'янських мов». С. 159—196 [япон. мовою]). У цій праці М. стисло виклав історію розвитку укр. мови в період 16—18 ст., проаналізував процес формування укр. літ. мови, описав і узагальнив як власні спостереження щодо деяких характерних мовних особливостей поетичних творів Шевченка та його худож. стилю в цілому, так і висновки ін., у т. ч. й укр. лінгвістів, які торкалися цієї проблеми. На прикладі аналізу окремих поезій («Заповіт», «Думи мої, думи мої» (1840), вст. до балади «Причинна — Реве та стогне Дніпр широкий», «Думка — Вітре буйний, вітре буйний!» та ін.) М. продемонстрував япон. читачеві специфіку шевч. поетики та майстерність його віршування: найчастіше використовувані поетичні жанри, художньо-образні й мовностилістичні засоби, строфічні форми, віршові розміри тощо.

М. — активний перекладач творчості Шевченка японською. За його участю 1964 в Токіо з нагоди *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* вийшла друком перша зб. япон. перекл. віршів укр. поета — «Як умру...». Це вид. стало значною подією в літ. житті Японії, викликало велику зацікавленість япон. читачів творчістю Шевченка, укр. л-рою й Україною в цілому. Численні відгуки та рецензії надзвичайно високо оцінювали як саму кн., так і представлені в ній перекл.

І. Кашпуров та Т. Мураї на шевченківському святі

Гол. перекладацькою працею М. було наступне вид. — «Збірка віршів Шевченка», що з'явилося 1988 в Токіо з нагоди *175-літнього ювілею від дня народження Шевченка* (співперекладач — Т. Сібуя). До неї ввійшли вперше повністю перекладені япон. мовою поеми «Гайдамаки», «Катерина», «Наймичка», балада «Тополя», вірші «Перебендя», «Заповіт», цикл «В казематі» та ін. Кн. містить докладну біогр. довідку і хронологію гол. подій життя Шевченка, а також три ст. М. — «Життя і мистецтво Шевченка», «Тейсуке Сібуя і Тарас Шевченко», «Початок японсько-українських літературних зв'язків — Великий Кобзар і послідовник його вчення Тейсуке Сібуя», а також ст. Т. Сібуя «Моя зустріч із Шевченком» та І. *Драча* «Син волі». Зб., ілюстрована численними малюнками Шевченка і сучасними фотографіями, містить портрет Шевченка.

Тв.: Кобзареве відлуння в Японії // Вітчизна. 1986. № 3; Відлуння Фудзіями: Нотатки про популяризатора творчості Т. Г. Шевченка в Японії С. Тейсуке // Дніпро. 1989. № 3.

Літ.: Крикуненко В. Свіжа квітка Японії: [Перекл. і вид. творів Шевченка в Японії] // *ЛУ*. 1989. 26 січ.; *Накаї К.* Шевченко в Японії // Сучасність. 1989. № 3.

Іван Бондаренко

МУРА́ТОВ Ігор Леонтійович (15/28.07.1912, Харків — 29.03.1973, там само) — укр. письменник. Закінчив філол. ф-т Харків. ун-ту (1939). Автор поетичних зб. «Двадцятий полк» (1941), «Лірика» (1954), «Любов і зненависть моя» (1960), «Осінні сурми» (1964), «А безіменних не було» (1967), «Мить і вічність» (1973), «Саксаганські портрети» (1974) та багатьох ін.; п'єс «Земля моїх правнуків» (1969), «Нейтральна зона» (1970) та ін.; романів «У сорочці народжений» (1964), «Сповідь на вершині» (1971) та ін.

І. Муратов

Образ Шевченка змальовано в поемі М. «Нічна розмова» (1939, зб. «Слово про Харків», 1949). Твір побудовано як діалог Шевченка з героями його поезій: дівчиною-покриткою, в'язнем-бунтарем, солдатом, селянином, воїном — оборонцем рідної землі, яких підтримало і зміцнило «душевне та щире», «бунтарське і вільне слово»; з'являється тут і постать, невідома поетові, — вільна сучасна українка як символ здійснення Шевченкових мрій про Україну «щасливої пори, нового часу». Значення «Кобзаря», його роль у становленні світогляду як старшого, так

і молодшого поколінь — гол. мотив автобіогр. поезії «Над “Кобзарем”» (зб. «Багаття», 1940). У ліриці й прозі М. вдавався до цитат, алюзій, епіграфів із творів Шевченка: вірші «Мельпомена» (зб. «Каравани», 1966), «Сучасникові» (зб. «Надвечірні птахи», 1969). Кожній із шести частин «Буковинської повісті» (1951) передує мотто з відомих Шевченкових поезій. У вірші «Сучасникові» (зб. «Надвечірні птахи») М. намагається заперечити усталений, стереотипний погляд на Шевченка, іронізує над атрибутами-кліше образу сентиментального «селянського» поета, змальовуючи його натомість «абсолютно сучасним» генієм сьогодення. Постать Шевченка, мотиви його творчості прямо чи опосередковано наявні в поезіях М. «Срібне весілля» («Вибрані поезії», 1972), «Серце Тичини» (ч. II; зб. «Поезії», 1980) та ін.

У літ.-крит. ст. М. виступав проти розуміння творчості Шевченка як «мужицької поезії»: «Висока правда Шевченкової поезії органічно зв’язана з її високомайстерною художньою формою» (Творець поетичного слова // Червоний прапор. [Харків]. 1964. 9 берез.). На доказ цієї думки письменник стисло розглянув худож. особливості Шевченкової поетики: інтонаційну багатобарвність, тісно пов’язану з вільнорухомою ритмікою, мист-во алітерації, поезію-діалог, вільну розмовну манеру тощо. Есей «Провісник щастя людського», присвячений постаті Шевченка, відкриває зб. публіцистики та критики М. «Сперечаюсь, заперечую, стверджую» (1969). Письменник наголошує на любові Шевченка до свого поневоленого народу, на його вірі в перемогу над тиранами, «в перевагу добра над злом, людського над нелюдським». Загалом для М. творчість Шевченка є мірилом худож. обдарування як відомих укр. митців 20 ст. — Ю. *Яновського* («Юрій Яновський, якого я знав», 1968), Леся *Курбаса* (ст. «Художній смак і суспільство», 1968), так і початківців (ст. «Праця в поезії і поезія в праці», 1970).

Олена Поліщук

МУРА́ШКО Микола Іванович (8/20.05.1844, м. Глухів, тепер Сум. обл. — 9/22.09.1909, Київ) — укр. живописець і педагог, худож. критик та історик мист-ва. Дядько укр. художника О. Мурашка. Був знайомий з І. *Сошенком*, за порадою якого вступив до петерб. *Академії мистецтв* (закінчив 1868). Мав тісні контакти з укр. земляцтвом у Петербурзі. З 1868 жив і працював у Києві. М. — засновник і викладач приватної худож. школи, відомої під назвою Київ. рисувальна школа (1875—1901). Автор кн. «Спогади старого вчителя» (К., 1907—09. Вип. 1—3; перевид.: К., 1964). У реалістичних за манерою виконання пейзажах та портретах відображував переважно нац. типажі: «Мотив з околиць Києва» (1879, за нього здобув звання

М. Мурашко. Портрет Т. Г. Шевченка. Папір, автолітографія. 1864–1867

класного художника 3-го ступеня), «Осінь», «Дніпро», «Над Дніпром» (усі — 1880—90-ті), «Крим» (1892), «Український пейзаж» (1896), портрет М. *Ґе* (1906). У техніці автолітографії створив портрет укр. просвітителя Петра *Могили* (1868). У цій же техніці виконав портрет Шевченка (1864—67), уміщений як фронтиспіс у вид. *«Кобзаря» 1867*. Літографія фактично повторила автопортрет Шевченка в шапці та кожусі (офорт, 1860), який він гравірував зі світлини 1859 А. *Деньєра*. Це один із наймайстерніших портретів поета в укр. мист-ві.

Тв.: Спогади старого вчителя. К., 1964.

Літ.: Турченко Ю. Портрет Шевченка роботи М. Мурашка // Мистецтво. 1955. № 2; *Турченко Ю.* Київська рисувальна школа. К., 1956; *Овдієнко О.* Мистецтво оформлення «Кобзаря». К., 1968.

Данило Нікітін

МУРІ́ЛЬЙО (Murillo) **Бартоломе-Естебан** (1.01.1618, Севілья, Іспанія — 3.04.1682, там само) — іспан. художник. Навчався в Х. де Кастильйо, П. де Мойї, Д.-Р. *Веласкеса* та ін. Працював у Севільї; один із засновників і перший президент місцевої АМ. Окрім традиційної реліг. тематики з домінуванням сюжетів на тему мадонни та мадонни з дитям: «Непорочне зачаття» (між 1645—55), «Поклоніння пастухів» (між 1646—50), «Мадонна з немовлям у хмарах» (між 1655—60), «Благовіщення» (1660), «Свята родина» (між 1660—70), «Відпочинок святої родини на шляху до Єгипту» (бл. 1665), провідною в його творчості була тема вуличного дитинства, хлопчиків-сиріт: «Вошивий» (1645), «Хлопчаки, що їдять диню й виноград» (1650), «Хлопчик із собакою» (між 1655—60), «Два селянські хлопчики», «Два селянські хлопчики й негреня» (обидві —

Б.-Е. Мурільйо. Автопортрет. Полотно, олія. 1670–1673

між 1668—70), «Гравці в кості», «Хлопчаки, що їдять паштет» (обидві — між 1670—75).

Шевченко був знайомий із творчістю М. завдяки *Ермітажу*, де зберігалися твори художника (на кін. 1850-х у його колекції налічувалося 16 робіт). Вплив деяких ермітажних полотен М. позначився на творчості Шевченка, зокр. картини «Визволення апостола Петра з темниці» (між 1665—67) на копіювальній вправі молодого художника «Звільнення апостола Петра з темниці» (1833?); картина «Хлопчик із собакою» (між 1655—60), імовірно, стала імпульсом до появи полотна «Сирітка-хлопчик ділиться милостинею із собакою під тином» (1840, не збереглося) та сепії «Хлопчик із

Б.-Е. Мурільйо. Визволення апостола Петра з темниці. Полотно, олія. 1665–1667

собакою в лісі» (1840). Тема залишених напризволяще і самодостатніх у своїй покинутості маленьких бідарів мала продовження в Шевченка в різних знакових системах — у поезії: «…як побачу / Малого хлопчика в селі. / Мов одірвалось од гіллі, / Одно-однісіньке під тином / Сидить собі в старій ряднині» («І золотої й дорогої»), «Один-однісінький, бувало, / Сидить собі у бур'яні / Та клепку теше» («Марія») і в образотв. мист-ві: сепії «Хлопчик дрімає біля грубки», «Хлопчик розпалює грубку» (обидві — 1848—49), «Байгуші під вікном (Державний кулак)» (1855—56), «Щасливий ловець» (1856—57) та ін.

Близька Шевченкові й своєрідність творчої манери М., який у картини реліг. змісту вводив побутові жанрові сцени, відтворював нац. тип іспан. жінки у сценах із життя Богоматері («Мадонна з немовлям і вервицею», 1650—55). Шевченка, напевно, приваблювала камерність полотен М., ліричних, а з 1650-х особливо сентиментальних, насичених м'якою золотистою світлотінню («Повернення блудного сина», 1670—74). Специфічне вміння М. показати біблійні сюжети як події з народного життя знайшло поетичний аналог у поемі «Марія». Промовистим є запис у Щоденнику 3 трав. 1858, в якому йдеться про пошуки картини для виготовлення гравюри-акватинта: «...я обошел два раза все залы <...>. После внимательного обозрения остановился я на эскизе Мурильо "Святое семейство". Наивное, милое сочинение. Я не видал картины этого содержания, которой бы так шло это название, как гениальному эскизу Мурильо». Той факт, що Шевченко з-поміж безлічі маляр. варіацій на тему Святої родини обрав саме твір М., свідчить про співмірність світоглядних і творчих засад двох митців і водночас характеризує внутрішні пріоритети поета-художника останніх років життя: сімейна ідилія, скромний інтер'єр, освітлений духовністю і родинним теплом.

Літ.: Левина И. М. Картины Мурильо в Эрмитаже. Лг., 1969; *Генералюк Л.* Універсалізм Шевченка: взаємодія літератури і мистецтва. К., 2008.

Леся Генералюк

МУРН (Murn) **Йосип** (псевд. — Александров, Ярослав; 4.03.1879, Любляна — 18.06.1901, там само) — словен. поет. Навчався в держ. гімназії в Любляні, де познайомився з І. Цанкаром, Д. Кетте, О. *Жупанчичем*. З 1898 навчався у Віденському ун-ті. 1899 повернувся до Любляни. Автор зб. «Пісні й романси» (1903), «Вибрані твори» (1954. Т. 1—2). Представник літ. течії «Словенський модерн» (з 1896). Входив до таємного літ. т-ва «Задруга», заснованого в Люблян. гімназії. Був обізнаний з укр. народними піснями і творчістю Шевченка за зб. «Руський співаник» (Л., 1888). Читав в оригіналі твори укр. поета, що їх мали О. Жупанчич, Й. *Абрам*, І. Приятель. На оригінальних віршах М. позначився, зокр., вплив укр. пісенної народної творчості й поетики Шевченка. Вірші «Картина», «Осіння ніч настала», «Як діброви спохмурніють», «Не піду я по полях» та ін. типологічно близькі за мотивами до Шевченкових поезій «Чого мені тяжко, чого мені нудно», «Як маю я журитися», «Якби з ким сісти хліба з'їсти» та ін. М. мріяв перекладати твори Шевченка. Про це писав у листоп. 1899 І. Приятелю у Відень (див.: *Кравцов М. І.* Т. Г. Шевченко в югославській літературі та критиці // *РЛ*. 1962. № 4. С. 95).

Літ.: Ющук І. П. Український струмінь у словенській поезії кінця XIX — початку XX ст. // Слов'янське літературознавство і фольклористика: Республ. міжвуз. зб. К., 1967. Вип. 3.

Віллі Гримич, Алла Калинчук

МУСІЄ́НКО Дмитро Михайлович (12.12.1921, м. Кременчук, тепер Полтав. обл. — 24.07.1989,

Київ) — укр. письменник і журналіст. Закінчив Лубенський учительський ін-т (1939) та Львів. ун-т (1949). Працював учителем, згодом — у пресі, на Київ. кіностудії ім. О. П. Довженка. Опубл. ліричну драму «Верховинці» (1959), зб. п'єс «Честь» (1978). За сценаріями М. поставлено ряд наук.-попул. фільмів.

Автор п'єси «Мандрівка в молодість. Сторінки життя Михайла Щепкіна» (1983, 2-ге вид. 1987), одним із персонажів якої став Шевченко. Роботу над образом актора М. Щепкіна продовжив у широкоплановому романі «Три чверті щастя» (1988), де змалював і епізод знайомства Шевченка зі Щепкіним у Києві 1843 під час гастролей москов. трупи (чи познайомилися тоді обидва митці насправді — остаточно не з'ясовано). Останній розд. роману — «Шлях до себе» — присвячено взаєминам двох друзів, зокр. їхній зустрічі в *Нижньому Новгороді*, де змушений був затриматися Шевченко. М. спирався на листування видатного актора з поетом, його Щоденник та ін. Зобразив Шевченка фізично виснаженим, проте сповненим завзяття і живого вогню. Його образ не позбавлено певної штучності та помітної ідеологічної запрограмованості. Шевченко, за М., «прогресивніший» порівняно зі Щепкіним, однак у цілому його постать доволі переконлива й життєва.

Літ.: Пинчук С. Черты великого образа // Радуга. 1990. № 4. — Рец. на кн.: *Мусієнко Д.* Три чверті щастя: Роман. К., 1988.

Олександр Боронь

МУ́СОРГСЬКИЙ Модест Петрович (9/21.03.1839, с. Карево, тепер Куньїнського р-ну Псковської обл., РФ — 16/28.03.1881, Петербург) — рос. композитор. Учився грати на фортепіано під керівництвом матері з 6 років. У 1852—56 перебував у школі гвардійських прапорщиків. Одночасно навчався гри на фортепіано в піаніста А.-А. Герке. Належав до складу творчої співдружності рос. композиторів, відомої під назвою «Могучая кучка». Підтримував стосунки з багатьма діячами укр. культури, познайомився з Шевченком після його повернення із заслання. М. захоплювався творчістю М. Гоголя, зацікавився поезією Шевченка. Серед доробку М. є кілька творів на укр. тему, зокр. незавершена декламаційна опера «Весілля» (за текстом М. Гоголя, 1868), незавершена лірико-комедійна опера «Сорочинський ярмарок» (за однойменною повістю М. Гоголя, 1874—80), у якій використано укр. пісенний фольклор, а в пісні Хіврі — вірш Шевченка «Утоптала стежечку». М. дав муз. інтерпретації текстів із поеми Шевченка «Гайдамаки»: 1866 написав романс «Гопак» («Гой! Гоп, гоп, гопака!» в перекладі Л. *Мея*), досягнувши разючого за ефектом синтезу голосіння, танцювальної скоромовки та драм. монологу, 1879 — пісню-думу «На Дніпрі» (перша ред. під назвою «Дніпро» не збереглася, ін. назви «Гой ти, Дніпро!», «Стій, Дніпро!»), де посилено героїчні чинники. В останньому творі композитор удається до інтонацій укр. дум та істор. пісень, за допомогою яких створює яскравий нац. колорит. Показовим у цьому є використання мелодії пісні «Чайка» (приписувана І. *Мазепі* «Ой горе тій чайці») як основи інтонаційного контуру першої частини. Винятково настроєві, гнучкі за муз. мовою, ці композиції М. належать до найоригінальніших серед ін. опусів рос. композиторів на укр. тему. У мемуарах згадував про свої зустрічі із Шевченком (*Мусоргский М. П.* Письма и документы. М.; Лг., 1932).

М. Мусоргський

Тв.: Литературное наследие. М., 1971. [Кн. 1].

Літ.: Стасов В. Модест Петрович Мусоргский // *Сборник* статей В. Стасова о М. Мусоргском и его произведениях. М.; Пг., 1922; *Донська Т.* Камерно-вокальна творчість Мусоргського // Радянська музика. 1939. № 3; *Довженко В.* Російсько-українські творчі взаємозв'язки в музичній культурі // Вітчизна. 1954. № 2; *Загайкевич М.* Українські мелодії (Творчість класиків російської музики на українську тематику) // Радянське мистецтво. 1954. 14 квіт.; *Єфремова Л.* Мусоргський і Україна. К., 1958; *Каришева Т.* Мусоргский и Украина // Музыкальная жизнь. 1959. № 4; *Гордійчук М.* Шевченко і російська музика // *Гордійчук М.* На музичних дорогах. К., 1973; *Тышко С.* Динамика национального стиля в операх М. Мусоргского // Київське музикознавство. К., 1998. Вип. 1; *Людкевич С.* М. П. Мусоргський. До 65-річчя від дня смерті // *Людкевич С.* Дослідження. Статті. Рецензії. Виступи. Л., 1999. Т. 1; *Лобунець В.* Модест Мусоргський і Тарас Шевченко // Шевченко і Поділля: Зб. наук. праць за матеріалами другої Всеукр. конф. Кам'янець-Подільський, 1999; *Федякин С.* Мусоргский. М., 2009.

Наталія Костюк

МУСРЕ́ПОВ Габіт (9/22.03.1902, аул Жанажол, тепер Жамбильського р-ну Пн.-Казахстанської обл., Казахстан — 31.12.1985, Алма-Ата, Казахстан) — казах. письменник, літературознавець, перекладач і громадський діяч. Акад. АН Казахської РСР (1958), народний письменник республіки (1984). Закінчив 1926 робітфак (Оренбург, тепер РФ), навчався 1927 в Омському сільськогосподарському ін-ті (тепер РФ). Автор повістей «У вирі» (1928), «Раз і на все життя» (1967) та ін., романів «Солдат із Казахстану» (1949), «Пробуджений край» (1953) та ін., п'єс.

Шевченкові присвятив ст. «Дружба народів — велика традиція» (1958), «В сім'ї великій...» (1964) та ін. Виголосив промову на урочистому засіданні в Москві, присвяченому *150-літньому ювілею від дня народження Шевченка* (1964).

Тв.: «Байтерек» України // Комуніст України. 1964. № 3; Гордість України // *Мусрепов Г.* Обов'язок художника: Зб. ст. Алма-Ата, 1970 [казах. мовою].

Беркут Іскаков

МУТАЛІ́ЄВ Хаджі-Бекір (20.06.1910, с. Екажево, тепер Назранського р-ну Інгуської Республіки, РФ — 11.09.1964, Грозний, тепер Чечня, РФ) — інгус. поет, прозаїк, драматург і перекладач. Навчався в Москов. ін-ті журналістики. Автор низки зб. поезій, повістей, оповідань, драм. творів.

Переклав інгус. мовою поеми «Кавказ» і «Наймичка», вірші Шевченка «Чого мені тяжко, чого мені нудно», «Заповіт», «Ой одна я, одна», «Мені однаково, чи буду», «Сестрі», що вперше опубл. у вид. творів Шевченка «Кобзар» (Грозний, 1940) інгус. мовою. «Заповіт» у перекл. М. увійшов до вид. *«Заповіт» [Антол. пер.].*

Борис Хоменко

МУХА́НОВ Сергій Миколайович (29.06/10.07.1796, Москва — 19.11/1.12.1858, там само) — ген.-майор, харків. цивільний губернатор (1840—49). У листі від 25 верес. 1844 Шевченко просив його допомогти в передплаті «*Живописной Украины*» і надіслав йому перші три офорти. М. передплатив «Живописную Украину» та сприяв розповсюдженню альбому в Харків. губ. За його розпорядженням (див.: *Документи*, с. 54) 28 жовт. 1844 в «Прибавлении к "Харьковским губернским ведомостям"» надрук. замітку, в якій, зокр., повідомлялося, що художник Шевченко, відомий поет-живописець, котрий присвятив себе вивченню всього достойного в межах батьківщини, розпочав випуск періодичного видання, що матиме на меті зображення в картинах найприкметніших місць південного краю Росії (Об издании Шевченка // Прибавление к «Харьковским губернским ведомостям». 1844. 28 окт. С. 344). 3 листоп. 1844 М. звернувся до канцелярії черніг., полтав. і харків. ген.-губ. М. *Долгорукова* з проханням надіслати решту із шести естампів з альбому офортів (*Документи*, с. 58).

Олександр Боронь

МУ́ХІНА Віра Гнатівна (19.06/1.07.1889, Рига — 6.10.1953, Москва) — рос. скульпторка. Народний художник Союзу РСР (1943). Дійсний член Академії мист-в Союзу РСР (1947—53). Лауреат Держ. премій Союзу РСР (1941, 1943, 1946, 1951, 1952). У 1909—11 навчалася в Москві у приватній студії К. Юона, 1911—12 — у студії І. Машкова, 1912—14 — у Парижі в Академії Ґранд-Шом'єр (клас Е.-А. Бурделя). Викладала в Москов. вищому худож.-промисловому уч-щі (1926—27), одночасно у Вищому худож.-технічному ін-ті (ВХУТЕІН; 1926—30). Працювала в монументальній, станковій, декорат. пластиці. Брала участь у здійсненні плану монументальної пропаганди. У масштабних композиціях утілювала суспільні та громадянські ідеї свого часу, застосовуючи концептуальні та архітектонічні рішення кубізму. Авторка проектів монументів «Революція», «Визволена праця» (обидва — 1920-ті), «Полум'я революції» (1922—23); скульптурної групи «Робітник і колгоспниця» (1935—37), що стала символом мист-ва доби соціалістичного реалізму, — створена із застосуванням індустріальних методів збирання, зокр. електрозварювання, вона демонструвала новітні на той час технологічні досягнення в скульптурі. Виконала пам'ятники М. *Горькому* (1929), П. *Чайковському* (1948—49); портрети проф. С. Котляревського (1929) та О. *Довженка* (1946—47); станкові композиції «Вітер» (1926—27), «Селянка» (1927), декорат. групу «Хліб» (1939).

В. Мухіна

М. брала участь у Міжнародному конкурсі на проект пам'ятника Шевченкові в Харкові (1930, у співавт. з В. Меллером), для якого підготувала два варіанти. У першому запропонувала об'єднати монумент із водограєм, створивши цілісний архіт. ансамбль на майдані М. Тевелєва в Харкові з пам'ятником Шевченку в центрі. Постать поета розташовано на двоступінчастому постаменті, на його нижній сходинці були фігури запряжених волів, які відбивалися б у воді. Поета зображено вбраним в укр. одяг, погляд його сумний і зосереджений. У другому варіанті — він у сюртуці, розгніваний, із піднятою догори рукою. Постать Шевченка, який сидить, установлено на високому двоступінчастому постаменті; її доповнювали дві багатофігурні композиції за мотивами його поезій, розташовані на стилобаті пам'ятника. В обох проектах гол. завданням М. було втілити образ поета як духов-

В. Мухіна, В. Меллер. Проект пам'ятника Т. Г. Шевченку. Гіпс тонований. 1930

ного провідника укр. народу, а також органічно вписати пам'ятник у міське архіт. середовище. У Феодосії створено музей В. Мухіної.

Літ.: Воронова О. И. Вера Игнатьевна Мухина. М., 1976.

Олена Кашшай

МУШКЕ́ТИК Юрій Михайлович (21.03.1929, с. Вертіївка, тепер Ніжинського р-ну Черніг. обл.) — укр. письменник. Закінчив 1953 Київ. ун-т ім. Т. Шевченка. Працював 1956—72 в журн. «Дніпро» (з 1958 — гол. ред.). З 1986 — перший секретар київ. організації СПУ, у 1986—2002 очолював СПУ (НСПУ). Депутат ВР України 11-го скликання. Активний учасник процесів демократизації та створення Народного Руху України наприкінці 1980-х. Лауреат Держ. премії України ім. Т. Г. Шевченка (1980, за роман «Позиція», 1979), Держ. премії Союзу РСР (1987), Герой України (2009).

Ю. Мушкетик

Літ. дебют — оповідання «Перед грозою» (1952) та істор. твори «Семен Палій» (1954), «Гайдамаки» (1957). Подальша праця М. в цьому напрямку — значний внесок в істор. романістику, зокр. відтворення подій і героїв Запорозької Січі — «Яса» (1987), «Гетьманський скарб» (1993), «На брата брат» (1994), «Останній гетьман» (2011), і в прозі малих форм — «Смерть Сократа» (1971), «Суд над Сенекою» (1978), «Жовтий цвіт кульбаби» (біогр. повість про М. Гоголя та Н. *Кукольника*, 1985), «Селена» (1989), «Ніч без світанку» (2011). Постійний інтерес М. — сучасність, актуальні морально-психологічні проблеми, гостра критика в радянський і пострадянський періоди явищ пристосуванства й демагогії, бездуховності, руйнування одвічних цінностей: романи й повісті «Серце і камінь» (1962), «Крапля крові» (1964), «Останній острів» (1969), «Біла тінь» (1977), «Рубіж» (1984), «Обвал» (1985), «Сльоза Офелії» (1985), «Динозавр» (1989), «Морок» (2001), «У пастці» (2004), «Огляньсь, за тобою погоня» (2012), а також новелістичні зб. «Зеленеє жито» (1965), «Гріх» (2009). Воєнній темі присвячено «Міст через ніч» (1959), «Жорстоке милосердя» (1973), драм.-психологічну повість «Біль» (1978), «Віхола» (1983), «Плацдарм» (2006) та ін.

Творчість Шевченка, її заг.-нац. і світовий масштаб, самий образ поета постають передовсім у літературознавчих і публіцистичних ст. М. — «Крапля по краплі. Акорди серця» (Дніпро. 1961. № 3). У них наголошено загальнолюдські цінності, які утверджував Шевченко, та закладені ним визначальні соц.-етичні, морально-філос. основи, котрим наступні покоління українців завдячують збереженням ідентичності, духовної неповторності у світі, прагненням до боротьби за свободу й незалежність: «Шлях до істини» — доповідь у Нац. опері з нагоди 184-ї річниці від дня народження Шевченка (*ЛУ*. 1998. 19 берез.), інтерв'ю «Це свято і нашої державності, і нашої духовності, і нашого національного поступу» (*ЛУ*. 2001. 17 трав.) та ін. У багатьох ст. М. відзначає саме худож. силу простого, чесного і глибокого Шевченкового слова, його непоборний вплив на масову свідомість українців. М. часто звертається до питань сучасного розвитку шевч. традицій, утілення його заповітів і звернень до нащадків, напр. у ст. «Обов'язок перед його пам'яттю» (*ЛУ*. 1995. 23 берез.), та конкретно-практичних проблем ушановування поета: «Шлях нації в історію: Навіщо нам щорічні Шевченківські свята?» (*ЛУ*. 2000. 18 трав.), відкритий лист Прем'єр-міністрові України В. Ющенку «Збережімо Тарасів заповідник» (*ЛУ*. 2001. 1 лют.) та ін.

Згадки про Шевченка, цитати з його поезії в худож. творах М. трапляються нечасто. У романі «Прийдімо, вклонімося» (1996), у сюжеті якого поєднано сучасну й істор. (Коліївщина) лінії, цитовано «Холодний Яр»; біогр. нарис про П. *Дорошенка* (зб. «Суд», 2004) відкривається епіграфом із поезії Шевченка «Заступила чорна хмара», строфи з якої, не раз цитовані й далі, стають своєрідним лейтмотивом твору. Образ Шевченка, цитати з його віршів, згадки про поета з'являються в політ. публіцистиці М. («Прощай, Україно!», 2004; «Що робити?», 2008; та ін.). Як голова НСПУ М. постійно брав участь в організації та проведенні *Шевченківського літературно-мистецького свята «В сім'ї вольній, новій»*, часто виступаючи зі вст. словом чи доповіддю, зокр. 19—23 трав. 1990 виголосив промову в Полтаві біля пам'ятника Шевченкові та в с-щі Великій Багачці (опубл.: Зоря Полтавщини. 1990. 20 трав.).

Тв.: Твори. К., 1987—88. Т. 1—5; Нехай вічно святиться його ім'я // *В сім'ї* вольній, новій: Шевч. зб. К., 1986. Вип. 3.

Літ.: Жулинський М. Істина — в людських душах // *Мушкетик Ю. М.* Вибр. тв. К., 1983. Т. 1; *Жулинський М.* І виводив він душу з пітьми // *Мушкетик Ю. М.* Суд: Оповідання. К., 2004; *Дончик В.* Вдумаймося, пошануймо… // *Дончик В.* Доля української літератури — доля України. К., 2011.

Віталій Дончик

МУШКУДІА́НІ Олександр Несторович (22.04.1938, с. Местіа, тепер смт, центр однойменного муніципалітету провінції Самагрело-Земо Сванеті, Грузія) — укр. та груз. літературознавець і перекладач. Закінчив Київ. пед. ін-т ім. О. М. Горького (1966), працював у Гол. ред. Укр.

радянської енциклопедії, наук. ред. *ШС*. Викладав у Ніжинському пед. ін-ті ім. М. В. Гоголя, Переяслав-Хмельницькому пед. ін-ті ім. Г. Сковороди, Київ. ун-ті ім. Т. Шевченка (1974—2004). Д-р філол. наук (1996), проф. Протягом 1973—96 працював і в ІЛ. Директор НДІ сходознавства Київ. міжнародного ун-ту (із 2008), зав. кафедри укр. і світової культури та л-р. Автор монографій: «Українсько-грузинські літературно-культурні зв’язки 20—30-х років XX ст.» (1991), «Біля витоків індійської та іранської літератур» (2000), «Грузинська світлиця Івана Франка» (2006) та кількох ін.; низки навч. посібників, понад 200 наук. статей. Переклав із груз. на укр. мову ряд творів груз. письменників. З укр. мови на груз. переклав окремі твори І. Франка, В. *Стефаника* та ін.

О. Мушкудіані. Симфонія грузинської шевченкіани. К., 2009. Обкладинка

У монографії «З історії українсько-грузинських літературно-культурних взаємин XIX — початку XX ст.» (1986), широко використовуючи культурно-компаративістичні та культургерменевтичні матеріали, поєднує осмислення життєвого і творчого шляху Шевченка з інтерпретацією його спадщини груз. мовою, аналізує перекл. та історію публ. конкретних творів. М. вдалося в широкому істор. та естетичному контексті визначити місце цих перекл. у розвитку груз. перекладацького мист-ва, з’ясувати природу їхньої художності. Значну увагу приділено літ.-крит. сприйняттю Шевченкової творчості груз. громадськими та літ. діячами. М. уклав бібліогр. покажчик л-ри про зв’язки Шевченка та груз. л-ри — «Симфонія грузинської шевченкіани» (2009). Автор ст. «“Заповіт” Шевченка грузинською мовою» (*НШК 19*); «“Кавказ” Шевченка в грузинських перекладах» (*НШК 21/22*); «Т. Г. Шевченко в грузинській критиці дожовтневого періоду» (*РЛ*. 1977. № 8), «Лірика Т. Шевченка в грузинських перекладах» (*НШК 30*) та ін. Переклав груз. мовою окремі твори Шевченка.

Літ.: Шкуров Є. Шевченкіана Олександра Мушкудіані // *ЛУ*. 2010. 3 черв. — Рец. на кн.: *Мушкудіані О.* Симфонія грузинської шевченкіани: Бібліогр. покажчик. К., 2009.

Михайло Наєнко

МУШФІ́Г Мікаіл (справж. — Ісмаїлзаде Мікаіл Абдулкадир огли; 23.05/5.06.1908, Баку — 5.01.1938, там само) — азерб. поет і перекладач. Закінчив 1931 Азерб. ун-т (Баку). Репресований 1937. Автор зб. поезій «Вітри» (1930), «Вірші» (1934) та ін., поем «Гая», «Мій друг» (обидві — 1935) та ін.

М. — один із перших перекладачів творів Шевченка азерб. мовою. 1930—34 спільно з А. *Джавадом* переклав 10 поезій Шевченка: поеми «Кавказ» і «Наймичка», вірші «Заповіт», «Думи мої, думи мої» (1840), «Лічу в неволі дні і ночі», «Молитва», «Хоча лежачого й не б’ють», «Якби ви знали, паничі», «І знов мені не привезла», «Мій Боже милий, знову лихо!», що ввійшли до «Кобзаря» азерб. мовою (Баку, 1934), згодом — до вид.: *Мушфіг М.* Зібрання творів: У 3 т. (Баку, 1973; 2004 [азерб. мовою]). Шевченкові присвятив вірш «З’їзд» (1932).

Літ.: Улутюрк Х. Українська поезія та актуальні проблеми художнього перекладу // *Улутюрк Х.* Будь на мене схожим. Баку, 2000 [азерб. мовою].

Тофік Гусейнов

МХІТА́РОВ Міней Мхітарович (роки життя невідомі) — священик Астраханської вірмено-григоріанської церкви. Шевченко познайомився з ним 1852, коли М. прибув на пароплаві «Астрабад», аби відправити християнські треби для вірмен, що жили на *Мангишлаку*. Під час іменин у коменданта *Новопетровського укріплення* А. *Маєвського* поет сидів поруч із М., — за спогадами М. *Савичева*, «на диво розумним і освіченим чоловіком», який досконало знав рос. мову. Шевченко цілий день і вечір не відходив від нього. Священик також зацікавився поетом. Ім’я М., якого не назвав М. Савичев, установив Л. *Большаков* на основі пам’ятних книжок Астрахані та метричних книг місцевої церкви.

Літ.: Спогади 1982; *Большаков 1971.*

Григорій Зленко

МЯНД (Mänd) Хельо (11.02.1926, Нарва, Естонія) — естон. письменниця і перекладачка. Авторка зб. віршів, оповідань, повістей і п’єс для дітей. М. переклала естон. мовою вірш Шевченка «Сон — На панщині пшеницю жала». Переклад уперше надрук. у газ. «Noorte Haal» (1954. 9 берез.), згодом перевидавався у «Хрестоматії з літературного читання» для 5 класів естон. шкіл (автори А. Сельмет та А. Крійс).

Сергій Ісаков

М’ЯСОЄ́ДОВ Григорій Григорович (7/19.04.1834, с. Панково, тепер Орловської обл., РФ — 17/30.12.1911, Полтава) — рос. художник. Навчався в петерб. *Академії мистецтв* (1853—63), як пансіонер АМ подорожував Європою (1863—68). Після повернення ініціював створення Т-ва пересувних худож. виставок (увійшов до його правління 1870). Працював переважно в істор. й побутовому жанрах: «Вітання молодих у

І. Рєпін.
Портрет Г. М’ясоєдова.
Полотно, олія. 1884, 1886

будинку поміщика» (1861), «Земство обідає» (1872) тощо. З 1889 жив у *Полтаві*. На замовлення міської влади намалював театр. завісу для Полтав. просвітнього буд. ім. М. В. Гоголя (1899—1900). На полотні великого розміру зображено дорогу, що веде до Полтав. монастиря, біля неї сидить кобзар в образі Шевченка і М. Гоголь як слухач (нині експонується в Полтав. краєзнавчому музеї). 1909 М. поставив у Міському театрі живі картини за поемою Шевченка «Катерина». Актор читав текст, у цей час на сцені з’являлися живі картини, а за лаштунками звучала музика інструментального тріо за участі М.

Петро Ротач

М’ЯСТКІ́ВСЬКИЙ Андрій Пилипович (14.01.1924, с. Соколівка, тепер Крижопільського р-ну Вінн. обл. — 17.11.2003, Київ) — укр. письменник і перекладач. Закінчив 1964 Вінн. пед. ін-т. У роки нім.-радянської війни був розвідником, літ. працівником газети. Згодом працював учителем, у ред. журналів, ред. у вид-ві «Молодь» та ін. Автор поетичних зб. «Обрії» (1959), «Літо вповні» (1969), «Переселення зірниць» (1972), «Пізня райдуга» (1984), «Мелодії високої трави» (1988) та ряду ін.; романів «Жито на камені» (1960), «Земля — не мачуха» (1974) та ін.; повістей «Вирій» (1965), «Червоні черешні» (1971) та ін.; кількох п’єс.

У поетичному творі «Дума Тараса» (зб. «Тятива», 1963) ідеться про значення Шевченкової творчості для укр. народу, про мист. потужність його спадщини. До образу Шевченка М. звертався і в поезіях — «Далекої зими», «Поле» (зб. «Руки над колосками», 1977) та ін.

Олена Поліщук

«Н. КОСТОМА́РОВУ» — вірш, за жанром послання, Шевченко написав 19 трав. 1847 в Петербурзі; під номером VII увійшов до циклу «В казематі». Чистові автографи — в окремому рукопису циклу (ІЛ. Ф. 1. № 69. С. 2—3), у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 37—38), на окремому аркуші (ЦДАМЛМУ. Ф. 506. Оп. 2. № 2), у «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 75). «Н. К.» названо автобіогр. «віршем-документом» (*Зайцев П.* С. 170), оскільки він оснований на фактах: Шевченко, ув'язнений за участь у *Кирило-Мефодіївському братстві* в казематі *Третього відділу*, побачив із вікна камери засмучену Т. *Костомарову*, яка йшла на побачення зі своїм сином — М. Костомаровим (він був ув'язнений за таким же звинуваченням). Подія лягла в підґрунтя драм. сюжету і дала поштовх розгортанню — поряд із провідними темами циклу (самотність, сирітство) — також і теми страдниці-матері нескореного сина-праведника. Осмислення цієї теми, пізніше розвиненої в поемах «Неофіти» й «Марія», розкрило «усю красу <…> альтруїстичної вдачі» поета (Там само).

Т. Шевченко. «Н. Костомарову». Автограф. «Більша книжка»

Вірш «Н. К.» має чітку композицію: зачин, основну частину, кінцівку. Зачин складають перші рр. 1—6, пройняті гіркою іронією, яку відтворено переважно засобами багаторівневого контрасту. Останній виявнюється, по-перше, на рівні протиставлення ідилічної картини радісної весняної природи (окресленої персоніфікаціями та епітетами «веселе сонечко», «сонечко ховалось», «веселі хмари») і світу позбавлених волі людей, детермінованість життя яких зображено через деталі в'язничного побуту, зокр., «часових переміняли, / Синємундирих часових». Перифрастичний опис жандармів корелює з рядком «И вы, мундиры голубые, / И ты, им преданный народ» у вірші М. *Лермонтова* «Прощай,

немытая Россия». По-друге, антитезу реалізовано оксюмороном «гості заковані» — в'язні в іронічно забарвленому словосполученні: їх «сердешним чаєм напували» (трактування цього епітета дав Л. *Білецький* — див.: *«Кобзар»: У 4 т.* Т. 3. С. 523; а також П. *Зайцев*: Цит. праця. С. 168). Антитетичні відношення фрагментів зачину підтримано на рівнях морфології (форма «сонечко», що стосується світу природи і не має відповідника у світі людей) та синтаксису (персоніфікований світ природи описано двоскладовими реченнями, детермінований світ людей — неозначено-особовими, у яких суб'єкта дії не названо).

Наступні 17 рядків становлять основну частину вірша, де низку асоціативно пов'язаних розмислів ліричного героя-поета вибудувано за принципом емоційного наростання. Відтинок розпочинає опис виразних деталей в'язничної обстановки: «І до дверей, на ключ замкнутих, / І до решотки на вікні / Привик я трохи». Наступний фрагмент, значущість якого підкреслено позицією поставленого в enjambement'і займенника «мені», що акцентує точку зору ліричного суб'єкта, — розповідь-ретроспектива його подвижницького життя: «і мені / Не жаль було давно одбутих, / Давно похованих, забутих, / Моїх кровавих тяжких сльоз». Образ «сльози» — перифраз поезії Шевченка, про що свідчать синонімічні відношення образів «слово» і «сльози», зафіксовані в багатьох текстах: «Слово моє, сльози мої!» («Чигрине, Чигрине»); «Гріх, душа жива! / А може, їй легше буде на тім світі, / Як хто прочитає ті сльози-слова, / Що так вона щиро колись виливала» («Гайдамаки», рр. 21—24). Болісні й гіркі переживання в'язня викликали появу наступних рядків у вірші «Н. К.», які розвивають образ «сльози»: «А їх чимало розлилось / На марне поле. Хоч би рута, / А то нічого не зійшло!» «Марне поле», де «нічого не

зійшло» з посіяних поетом думок, — метафоричний образ свідомості тих, кому він адресував свої вірші, насамперед — українцям. «Рута», що в укр. етнічній культурі осмислюється зокр. як «цар-трава, яка виявляє зв'язок із кров'ю» (*Новикова М. О.* Коментар // *Українські* замовляння. К., 1993. С. 240), — одна з рослин, задіяних у символіці кохання (*Дмитренко М., Іванникова Л., Лозко Г., Музиченко Я., Шалак О.* Українські символи. К., 1994. С. 122). У поезії Шевченка трапляються згадки про значущість рути в обряді поховання: «Без васильків і без рути / Спочивайте, діти» («Гайдамаки», рр. 2410—2411), постає вона і символом розквіту й кохання: «І барвінком, і рутою, / І рястом квітчає / Весна землю» («Невольник», рр. 388—390), а також у сакрально-хтонічній семантиці: «Що ж на ниві уродилось??! / Уродила рута… рута… / Волі нашої отрута» («Чигрине, Чигрине»). Тож інтерпретація Л. Білецького «Хоч би був одружився ("рута"), але й цього не сталось» (*«Кобзар»: У 4 т.* Т. 3. С. 311) чи тлумачення рути як лікарської рослини (*Словник* мови Шевченка: В 2 т. К., 1964. Т. 2) — лише варіанти осмислення. Розчарування й жаль повернули думки ліричного героя до часів дитинства та юності й викликали гранично загострене відчуття сирітства, самотності, утілення яких увиразнили риторичні запитання, виокремлена трьома крапками глибока пауза: «І я згадав своє село. / Кого я там, коли покинув? / І батько й мати в домовині…», фразеологічний зворот «І жалем серце запеклось, / Що нікому мене згадати!» Розвиток образу матері, за яким на глибинно-асоціативному рівні постає образ України, набуває особливої сили в прикінцевих рядках основної частини, котрі завершуються трьома крапками, залишаючи простір для розширення асоціативного ряду: «Дивлюсь — твоя, мій брате, мати, / Чорніше чорної землі, / Іде, з хреста неначе знята…» Звернення «мій брате», адресоване М. Костомарову, долучає ліричного героя до єдиної родини однодумців-братчиків, а конкретний образ матері в особі Т. Костомарової піднесено до рівня образу стражденної розіп'ятої землі — матері-України; таку асоціацію підтримує і той відомий факт, що Т. Костомарова походила з кріпаків. Розширення й абстрагування образ матері набуває завдяки двом порівнянням. Першому («чорніше чорної землі») надає потужності архаїчна символіка міфологеми «земля» в укр. етноментальному просторі; друге порівняння («з хреста неначе знята») посилено вагомістю найближчого прецедентного тексту — християнського міфу. Обидва порівняння загострюють трагізм образу матері, котра, як відзначав Л. Білецький, «була взірцем матері взагалі, що смиренно ділить зі своїм сином-борцем за Правду усі муки і всі терпіння, що спадають від ворога на його голову» (*«Кобзар»: У 4 т.* Т. 3. С. 310).

Кінцівка вірша — чотири рядки: «Молюся! Господи, молюсь! / Хвалить тебе не перестану! / Що я ні з ким не поділю / Мою тюрму, мої кайдани!», які містять чотири парцельовані структури. Три перші («Молюся! Господи, молюсь! / Хвалить тебе не перестану!») — витримані в емоційно-розмовному стилі палкі звернення ліричного героя до Господа. Мовноінерційну природу звернень заперечено парцеляцією речення, препозицією, а також повним («молюся», «молюсь») і неповним («молюсь! Хвалить <…> не перестану») повтором предиката, — власне, це експресивно марковані молитовні рефлексії, уперше виразно виявнені поетом у циклі «В казематі» (див.: *Барабаш Ю.* Самотність // *Теми* і мотиви поезії Тараса Шевченка. К., 2008. С. 245). Четверта парцельована структура становить відокремлену підрядну частину складного речення («Що я ні з ким не поділю / Мою тюрму, мої кайдани!»), яким стисло передано квінтесенцію твору: поет подолав «сумне почуття власної самотності й сирітства» (*Івакін Ю.* С. 15), переборов «власну життєву драму шляхом переорієнтації <…> на горе матері "соузника"», — відзначила Н. *Чамата* (*Смілянська В., Чамата Н.* С. 110), «збагнув усю глибинність» горя матері, коментує Л. Білецький, «і переніс на себе всю суть її переживань <…> він щасливий, що ні з ким не ділить своїх кайданів і своєї в'язниці» (*«Кобзар»: У 4 т.* Т. 3. С. 312).

Вірш потужно оркестровано засобами евфонічної виразності: повторенням однакових слів і звукосполучень в одному рядку (брате — мати, чорніше — чорної, молюся — молюсь, мою тюрму — мої кайдани), у суміжних рядках (чимало — марне) або на поч. рядків (дивлюсь — молюся), відокремлених більшим віршовим інтервалом (*Заславський І.* С. 110). Написано твір астрофічним чотиристопним ямбом.

Літ.: «Кобзар»: У 4 т. Т. 3; *Зайцев П.* Життя Тараса Шевченка. К.: Мистецтво, 1994; *Івакін Ю. О.* Поезія Шевченка періоду заслання. К., 1984; *Заславський І. Я.* Про один Шевченків вірш // Укр. мова та л-ра [газ.]. 1997. № 8; *Чамата Н. П.* «В казематі» // *Смілянська В. Л., Чамата Н. П.* Структура і смисл: Спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка. К., 2000.

Наталя Слухай

«Н. МАРКЕ́ВИЧУ» — вірш Шевченка, написаний у Петербурзі 9 трав. 1840. Джерела тексту: чорновий автограф на окремому аркуші (ІЛ. Ф. 1. № 1); чистовий автограф на окремому аркуші (ЦДАМЛМУ. Ф. 506. Оп. 2. № 1); уривок тексту (рр. 10—12) у листі Шевченка до Г. Квітки-Основ'яненка від 19 лют. 1841 (ІЛ. Ф. 30. № 11); чистовий автограф на окремому аркуші (ІЛ. Ф. 1. № 26); список І. *Лазаревського* кін. 1850-х із виправленнями Шевченка (ІЛ. Ф. 1. № 88. Арк. 13—13 зв.). Першодрук в альм. *«Молодик»* (Х., 1843. Ч. 2. С. 108—109). Вірш створено до

дня іменин М. *Маркевича* і перед його від'їздом в Україну. За записом у щоденнику Маркевича, серед 53 гостей, присутніх на іменинах, був і Шевченко (див.: *Прийма Ф. Я.* Шевченко и русская литература XIX века. М.; Лг., 1961. С. 60—61). Вибір адресата послання цілком закономірний. Молодий Шевченко, поза сумнівами, позитивно оцінював творчість Маркевича — автора зб. романтичних поезій «Украинские мелодии» (1831), зб. «Народные украинские напевы, положенные на фортепиано» (1840) та п'ятитомної «Истории Малороссии» (завершена 1838, видана 1842—43; поет, очевидно, чув про цю працю, а можливо, був іще до публ. ознайомлений із її фрагментами, зокр. зі вміщеними в ній уривками з «*Історії Русів*» (див. про це: *Зайцев П.* С. 313). Дослідники (М. *Марковський*, П. *Зайцев*, Є. *Кирилюк*, Ю. *Івакін* та ін.) відзначали наявну на той час суголосність у патріотичних настроях обох митців і відповідні спільні моменти в мотивно-образному комплексі їхніх творів. Ідеться про романтизацію укр. минувшини та етнічно закорінені топоси.

У вірші «Н. М.» тему минулого підпорядковано ін., також типово романтичній, темі самотності, одній із провідних у Шевченковій поезії. Ю. *Барабаш* докладно простежив варіювання цієї теми в різні періоди Шевченкової творчості, акцентувавши вагомість нац. первня в переживанні самотності, утіленому в ранніх поезіях, — явище, засвідчене широким залученням архетипних фольклор.-пісенних образів (*Дніпро*, пороги, гори, степ, могили, буйний вітер, синє море), образів героїчної минувшини, а також подальшою локалізацією підставового образу «чужі люди» відповідно до поняття «чужина», що «набирає конкретних етнічних і геополітичних параметрів» (*Барабаш Ю.* С. 240—241), як-от у посланні «До Основ'яненка»: «А до того — Московщина, / Кругом чужі люде…» Дослідник завважив і особливості трактування поетом у ранніх творах, де представлено тему самотності, ситуації повернення на батьківщину, відзначивши в роздумах ліричного героя «тони сумніву і невір'я, мотивовані, вочевидь, як зовнішніми причинами, так і чинниками внутрішнього, психологічного ряду». До перших віднесено не конкретизовані у віршах життєві реалії, що затримують ліричного героя-поета на чужині, до других — його «острах перед можливою самотністю і там, у рідному краї» (Там само. С. 241).

О. І. Івахненко. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Н. Маркевичу». Картон, темпера. 1988

Окреслений мотивно-образний комплекс дістав оригінальне втілення у вірші «Н. М.», котрому, як і більшості творів Шевченка, властивий жанровий синкретизм. Аналізований вірш, що його традиційно зараховують до послань, поєднує, подібно до багатьох ін. Шевченкових послань, риси цього жанру з типовою для елегії рефлективно-медитативною основою, причому структурні ознаки елегії переважають. Ідеться про вироблену на той час романтиками складну модель аналітичної елегії, яку Шевченко в «Н. М.» явив уперше. Отже, сюжет ґрунтується не тільки на ситуації спілкування автора з адресатом, як у посланні; цю ситуацію виведено лише на початку, і вона слугує поштовхом до розгортання авторської рефлексії, котра і становить гол. зміст твору.

Відповідно до композиційної схеми аналітичної елегії «Н. М.» складається з трьох сегментів: експозиції (рр. 1—8), основаної на протиставленні центр. частини (рр. 9—28) і кінцівки (рр. 29—32). Побудована на зверненні до адресата — М. Маркевича, чиє прізвище означено в заголовку, експозиція містить його приязну лаконічну характеристику. Шевченко називає Маркевича «бандуристом» (маючи на увазі його етногр.-музичні зацікавлення та вірш «Бандурист» у названій зб. «Украинские мелодии»), «братом», підносить адресата в позитивно забарвлених народнопоетичних образах («орле сизий», «маєш крила, маєш силу», «мій голубе»). У тексті з'являються пов'язані з особою Маркевича реалії: «Тепер летиш в Україну — / Тебе виглядають», висловлено оцінку його щасливої життєвої ситуації — «Добре тобі, брате», альтернативно до якої самотній ліричний герой-поет позиціонує своє становище: «Тебе виглядають. / Полетів би за тобою, / Та хто привітає?» Вибудуваний т. ч. образ спілкування автора й адресата і дав підстави віднести вірш «Н. М.» до зреформованого романтичною поезією жанру послання.

Подальший текст організовано за логікою сюжетного руху аналітичної елегії, відповідно до якої зміст центр. частини ґрунтується на зіставленні протилежних думок ліричного суб'єкта в колізії вибору однієї з них як правильної. Ідеться про роздуми стосовно доцільності відвідання поетом України. Аргументи, що утримують його від поїздки на батьківщину, задекларовано вже в останніх рядках експозиції, але розвинуто у псевдоході (помилковому ході) — на першому етапі сюжетного розгортання центр. частини вірша — твердженнях ліричного героя-поета про свою цілковиту самотність

(рр. 9—12): «Я й тут чужий, одинокий, / І на Україні / Я сирота, мій голубе, / Як і на чужині». Певно, що означена позиція пояснюється не тільки впливом романтичної традиції з характерною для неї ідеєю відчуженості героя від навколишнього світу, а й реальними сирітством і переживанням самотності поетом, на довгі роки розлученим із рідним краєм та близькими.

Другий етап розвитку сюжету в центр. частині — відмову від псевдоходу — Шевченко будує на типових для цієї композиційної частини стилістичних засобах — риторичному питанні та риторичних окликах (рр. 13—16): «Чого ж серце б'ється, рветься? / Я там одинокий. / Одинокий… А Украйна! / А степи широкі!» Зіткнення інтонацій, а також передана трикрапкою глибока емфатична пауза після семантично виділеного (завдяки потрійному повторенню та винесенню в окреме речення) слова «одинокий» виразно втілюють злам у розмірковуваннях ліричного героя, знаменуючи перехід до «істинного» ходу — третього етапу сюжетного розгортання (рр. 17—28). Його зміст — усвідомлення ліричним суб'єктом, що й саме лише занурення в рідну природу зігріє його душу, оживить пам'ять про героїчне минуле України, духовно наснажить: «Там повіє буйнесенький, / Як брат заговорить, / Там в широкім полі воля, / Там синіє море / Вигравае, хвалить Бога, / Тугу розганяє, / Там могили з буйним вітром / В степу розмовляють, / Розмовляють сумуючи, / Отака їх мова: / "Було колись — минулося, / Не вернеться знову"». Цим написаним на одному диханні 12-рядковим реченням, що являє собою складний інтонаційно-синтаксичний період, донесено палку ностальгійну любов молодого поета до батьківщини. Період охоплює поєднані на асоціативній основі інтонаційно-синтаксичні одиниці — речення, смисловим центром яких є вже згадані типові для романтичної поезії персоніфіковані й інтимізовані ключові образи укр. світу. Принцип організації фрагмента — градація, реалізована тут як клімакс і антиклімакс. Етапи емоційного нагнітання (клімаксу), яке поширюється на більшу частину «істинного» ходу, чітко оформлено завдяки анафорі «там».

Завершальний чотиривірш повертає рефлексію ліричного героя-автора до вихідної ситуації — останніх рядків експозиції (рр. 7—8). І хоча суб'єктивний аспект проблеми — позицію самого героя — остаточно визначено, на заваді його поверненню в Україну стають об'єктивні життєві обставини, уособлені в образі долі — ще одного образу-концепту поезії Шевченка: «Полетів би, послухав би, / Заплакав би з ними. / Та ба, доля приборкала / Меж людьми чужими». Уведення до твору, текст якого витримано здебільшого в теперішньому часі (з кількома виходами в майбутній час), двох речень із присудками-дієсловами доконаного виду минулого часу — «було колись — минулося», «доля приборкала» — наголошують на категоричності й остаточності висновку. У фінальній частині його експресію увиразнено завдяки розмовному вигуку «ба» та персоніфікації «доля приборкала». Важливо, що в завершальній сентенції з кола «чужих людей» своїх земляків поет вилучив.

Вірш написано 14-складовиком (8+6) у романсному інтонаційному стилі з прикметною для нього невеликою кількістю випадків порушення паралелізму інтонаційно-синтаксичного та ритмічного членування, серед яких — enjambement'и (зокр. міжстрофний).

Репрезентована аналізованим віршем нова модель послання, що поєднала типологічні ознаки цього жанру зі структурними принципами елегії, — свідчення незвичайної чутливості Шевченка до трансформаційних процесів, що відбувалися в л-рі. Риси жанрового синкретизму по-різному втілено й у наступних його посланнях.

Літ.: Марковський М. Шевченко і М. Маркевич // Україна. 1925. Кн. 1/2; *Зайцев П.* Посланіє до М. Маркевича // *ПВТ: [У 16 т.].* Т. 2; *Івакін 1964*; *Ласло-Куцюк М.* Творчість Шевченка на тлі його доби. Бухарест, 2002; *Барабаш Ю.* Самотність // *Теми* і мотиви поезії Тараса Шевченка. К., 2008.

Ніна Чамата

«N. N. — МЕНІ́ ТРИНА́ДЦЯТИЙ МИНА́ЛО» — елегія Шевченка, написана в *Орській фортеці*. Датується орієнтовно: кінець черв. — груд. 1847. Чистовий автограф — у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 91—93). Уперше надруковано у вид.: *«Кобзар» 1867*, с. 404—405.

Криптонім N. N., дописаний згодом, найімовірніше 1857, позначає невідому особу, але з високою вірогідністю може вказувати на ім'я О. *Коваленко* — подруги дитинства й першого кохання поета (її образ з'являється також у поезії «Ми вкупочці колись росли»). Вірш складається з двох частин: перша (рр. 1—42) становить поетичну рефлексію автора на тему свого дитинства, друга (рр. 43—50), на думку Л. *Білецького*, «випливає із тієї сучасности в Орській фортеці <...>, яка тяжкою вагою впала на душу поета» (*«Кобзар»: У 4 т.* Т. 3. С. 354). Перша частина починається з розповідних речень розмовного стилю — «Мені тринадцятий минало. / Я пас ягнята за селом». Вони лаконічно відтворюють епізод, за яким проглядають автобіогр. спогади ліричного героя-автора. Його ретроспективний погляд звернено до тієї вікової межі, що відділяє дитинство від ранньої юності, і до типового заняття сільського хлопчика. Спогад «дає поштовх динаміці душевних станів, об'єднаних в одному візійному акті» (*Дзюба І.* С. 478), і містить маркери, котрі вмотивовують подальше розгортання

концепції вірша: вказівку на перехідний вік героя (звідси його чутливість, нервова напруга) і один із предметних образів — «ягнята», який указує на реалії сільського життя; водночас цей образ утілює символічний потенціал та позначає чистоту, невинність, доброту, лагідність, людяність, терпіння (*Тресиддер Д.* Словарь символов. М., 1999. С. 428). У наступних тринадцяти рядках описано перебування ліричного героя в зачудовано-піднесеному стані, що його можна трактувати як міфосвіт абсолютного щастя. Зовні безпричинний стан абсолютного щастя («Мені так любо, любо стало, / Неначе в Бога») через риторичні запитання пояснено або реаліями укр. довкілля, лагідної природи («Чи то так сонечко сіяло»), або сингармонізмом внутрішнього стану героя зі світом природи («Чи так мені чого було?») і передано позитивно маркованою лексикою («сонечко», «любо» — двічі), порівнянням «неначе в Бога», двічі вжитим займенниковим прислівником «так», який набуває контекстуального значення «добре», «гарно», «приємно» та ін. Позначена крапками незавершеність р. 6 та пауза всередині р. 9 відтворюють враження, нібито ліричному героєві забракло слів, аби виразити стан своєї душі. Міфосвіт абсолютного щастя, типові маркери якого — метафора «рай», порівняння «як у раю», «неначе в Бога» (*Слухай-Молотаева Н. В.* Художественный образ в зеркале мифа этноса: М. Лермонтов, Т. Шевченко. К., 1995. С. 362—363), зазвичай окреслює координати душевного комфорту, блаженства, раю душі й об'єктивує ціннісні орієнтири мовця. У поезії Шевченка такий стан виявнюється або як відчуття батьківщини — України, Дніпра, високих могил (пор.: «Я тілько хаточку в тім раї / Благав, і досі ще благаю, / Щоб хоч умерти на Дніпрі, / Хоч на малесенькій горі». — «Не молилася за мене»), або як світ молодої щасливої матері (пор.: «У нашім раї на землі / Нічого кращого немає, / Як тая мати молодая / З своїм дитяточком малим». — «У нашім раї на землі»).

І. Їжакевич. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «N. N. – Мені тринадцятий минало». Картон, олія. 1937–1938

У наступних рр. 7—9 «Уже прокликали до паю, / А я собі у бур'яні / Молюся Богу…» описано піднесений радісний настрій дитини, виражений у молитві, під якою, можливо, поет має на увазі замилування й повне духовне злиття із благословенним світом укр. довкілля. Образ-топос «у бур'яні» у творчості Шевченка серед ін. реалізує значення «психологічний асоціатив — локус тиші, спокою, де можна сховатися, виплакати горе, зустрітися з коханою людиною, творити» (*Слухай-Молотаева Н.* С. 138—139), утілює ідею творчо-сакрального усамітнення ліричного суб'єкта (пор.: «І довелося знов мені / На старість з віршами ховатись, / Мережать книжечки, співати / І плакати у бур'яні». — «А. О. Козачковському»). Наступні рядки (до серед. р. 15) розвивають далі тему піднесеного стану душі ліричного героя засобами повтору і градації, до них у рр. 10—12 долучаються риторичні запитання («Мені <…> любо стало» — «Чого так весело було», «Молюся Богу» — «Чого <...> мені / Тойді так приязно молилось»), а в рр. 13—15 — риторичні оклики. Ці останні рядки («Господнє небо, і село, / Ягня, здається, веселилось! / І сонце гріло, не пекло!») — складний образ, що включає троп (де перенесення трохи ослаблене предикатом умовності — «здається»), у якому поєднано метонімічну метафору сакрального верху («Господнє небо <…> веселилось!») і метонімічну метафору земного світу (село, ягня — «веселилось!»). Імпліцитні християнські мотиви («сонце гріло, не пекло!») сусідують із язичницькими («сонце — месник»), що увиразнено в наступних рр. 16—19: «Та недовго сонце гріло, / Недовго молилось… / Запекло, почервоніло / І рай запалило».

Серед значень образу сонця в поезіях Шевченка зафіксовано також і прикметне для цього контексту — «локус Бога, утілення сил помсти, знищення» (*Слухай-Молотаева Н.* С. 119), пор.: «Чи буде правда меж людьми? / Повинна буть, бо сонце стане / І оскверне́ну землю спалить» («О люди! люди небораки!»). Образ

В. Слищенко. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «N. N. – Мені тринадцятий минало». Папір, акварель. 1950

«запекло, почервоніло / І рай запалило» постає як реакція Бога-сонця, явленого в язичницько-християнській іпостасі, на зло й неправду на землі й уможливлює міфологізоване прочитання — як опис дій Бога-сонця і деміфологізоване прочитання — як персоніфікації сонця. В обох випадках подвійна метафора «рай запалило» означує руйнування молитовного стану душі (персонального раю) ліричного героя, — він опиняється у ситуації напружено-драматичного світовідчуття, сингармонійного зі світом природи і світом сакральних сил. Як і в першому контексті («Чи то так сонечко сіяло, / Чи так мені чого було?»), сингармонізм між внутрішнім світом героя і зовнішнім світом космічних і земних сил відтворено з домінуванням останніх: молитовний стан душі зруйновано, — розгніване сонце «рай запалило». І. *Дзюба* зазначає, що «Шевченків мотив утрати "раю" (тієї можливості жити у злагоді із собою та зі світом, яка людині немовби "дається" в її призначенні на землі) зринає у Шевченка в безлічі варіацій» (*Дзюба І.* С. 479).

Наступні рр. 20—30 розгортають нову, драматичну перипетію ліричного сюжету засобами антифактивності: через момент пробудження від уявного сну («Мов прокинувся, дивлюся: / Село почорніло, / Боже небо голубеє / І те помарніло»), через метаморфозу («Поглянув я на ягнята — / Не мої ягнята! / Обернувся я на хати — / Нема в мене хати!»), а також завдяки опису усвідомлення власної життєвої драми («Не дав мені Бог нічого!.. / І хлинули сльози, / Тяжкі сльози!..»). Пробудження від уявного сну передано порівнянням («мов прокинувся»), метонімічною метафорою «село почорніло», метафоричний компонент якої є концептуальним у творчості Шевченка (пор.: «Дивлюсь — твоя, мій брате, мати, / Чорніше чорної землі, / Іде, з хреста неначе знята…» — «Н. Костомарову»), метафорою «небо голубеє <…> помарніло». Постійний епітет «голубеє», що зазвичай виконує функції маркера тихого, лагідного неба, контактуючи з метафоричним компонентом «помарніло», передає драматичність світовідчуття героя, — зруйновану космічну світобудову він бачить в іпостасі не лише людського світу («Село почорніло»), а й Божественного світу («Боже небо голубеє / І те помарніло»). Метаморфозу представлено двома візійними актами вивласнення, один із яких стосувався найближчого об'єкта опіки малого пастушка — ягнят, другий — хати, сакральної цінності українця. Усвідомлення власної душевної драми відтворено із залученням фразеологічного звороту «Бог не дав», перифраза «хлинули сльози», епітета з негативними конотаціями «тяжкі сльози». Драматизм усвідомлення світу обділеним підлітком загострюється на тлі минулого стану раю душі й підкреслюється чотирма окличними реченнями, з яких два останні завершено ще й кількома крапками.

Наступний фрагмент (од серед. р. 30 по р. 37) уведено з допомогою enjambement'а («А дівчина / При самій дорозі / Недалеко коло мене / Плоскінь вибирала, / Та й почула, що я плачу. / Прийшла, привітала, / Утирала мої сльози / І поцілувала…»). На автобіографізм епізоду вказують лаконічна розповідна тональність, позначені кількома крапками паузи в кінці рядків, що залишають ліричному героєві простір для спогадів, чимало конкретних деталей, виражених, зокр., через дієслова та обставини способу дії (недалеко, при самій дорозі, плоскінь вибирала, почула, прийшла, привітала, утирала сльози, поцілувала), згадка про подробиці сільського життя (плоскінь — «волокно, призначене для прядіння, яке отримують способом вимочування у воді <…> конопель» — див.: 2, 574). Чуйність дівчини зворушила хлопчика, повернула ліричному героєві душевну рівновагу, а світові — гармонію. У цьому контексті бачиться «оте постійне адресування до дівчини і дівчат, постійне жадання дівочої пам'яті, дівочої співчутливої сльози, що варта всіх благ світу» (*Дзюба І.* С. 478).

В. Касіян. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «N. N. – Мені тринадцятий минало». Папір, туш, акварель. 1944

П'ятирядковий фрагмент (рр. 38—42) — «Неначе сонце засіяло, / Неначе все на світі стало / Моє… лани, гаї, сади!.. / І ми, жартуючи, погнали / Чужі ягнята до води» — містить опис зворотної метаморфози світу, котра знову починається з метаморфози макрокосму (сонця) і передається через порівняльні конструкції з однаковими сполучниками (неначе), гіперболу («все на світі стало / Моє»), антитезу («все <…> стало / Моє» — «ми <…> погнали / Чужі ягнята до води»). Драматизм антитези загострюється опозицією між духовно-емоційним злиттям зі світом (ланів, гаїв, садів) і усвідомленням своєї знедоленості (чужі ягнята), але тепер ліричний герой сприймає її спокійно. Ліричному героєві для «"райського" світовідчування вистачило душевного, а не предметного привласнення світу» (*Дзюба І.* С. 479).

Другу частину вірша (останні рр. 43—50) розпочинає оцінне слово «Бридня!..» (вимисел, не вартий уваги; пусте), що адресоване попередньому спогадусну. Емоційність оцінки підкреслено знаком оклику, але зміст її заперечено наступним текстом — «А й досі, як згадаю, / То серце плаче та болить, / Чому Господь не дав дожить / Малого віку у тім раю». Метонімічну метафору «серце плаче», яка відтворює народнопісенний образ і відсилає до сковородинівської філософії серця, притаманної українцеві, синтагматично поєднано з непрямим риторичним запитанням у дусі християнського мовно-інерційного світосприйняття — «Чому Господь не дав дожить / Малого віку у тім раю». Образ серця корелює з багаторазово згаданим образом персоніфікованого сонця — життєдайного Бога і Бога-месника, а також із образом піднесеного стану — зверненої до Господа молитви («А я собі у бур'яні / Молюся Богу») і поетичного дару, за який довелося каратися гіркою самотністю й вічною тугою вигнанця. Драматичну загостреність питання зумовлено опозицією концептуальної метафори «рай» (хронотопу предковічного й абсолютного щастя), ужитої на позначення часопростору Шевченкової України, і відтинка — «не дав дожить / Малого віку», яким позначено швидкоплинність короткого людського життя. Останню фразу сучасник сприймає із трагічним забарвленням, оскільки поетів самопрогноз недовгого життєвого шляху справдився. У прикінцевих чотирьох рядках чотири рази явлено (востаннє — у неповному вигляді) модальність умовності варіанта життєвого шляху ліричного героя, асоційованого з образом автора: «Умер би, орючи на ниві, / Нічого б на світі не знав. / Не був би в світі юродивим. / Людей і [Бога] не прокляв!». «Юродивий» у Шевченка, зокр. у функції субстантивованого прикметника, як тут, — це «несамовитий, чудний» (*Словник* мови Шевченка. К., 1964. Т. 2. С. 444). У кінцівці висловлено тугу ліричного героя за втраченим раєм — вітчизною простих орачів, чия праця згармонізована зі світом природи, далека від умоглядних істин, за прилучення до яких довелося сплатити високу ціну самотністю і трагічною дисгармонійністю буття. Останній мотив І. Дзюба визначає як «суто Шевченків», як жаль поета «за тим, що не залишився у стані неусвідомлення світу й себе», бо його «послала доля тернистою дорогою життєвого самоздійснення, покликаності» (*Дзюба І.* С. 479), а «за свою покликаність доводиться дорого платити стражданнями» (там само, с. 480). Цей мотив утілено також у вірші «В неволі тяжко, хоча й волі» з «казематного циклу», у посланні «А. О. Козачковському», однак «видимий жаль за свій вибір не означає відмови від нього, це тільки спосіб дати відчути його страдженність» (там само).

Існують й ін. прочитання гол. ідеї аналізованого твору. Одні дослідники співвідносять її з ідеями Ж.-Ж. *Руссо*, котрий твердив, що людина спроможна відчувати гармонію світу лише за умови злиття зі світом природи (див.: *Дзюба І.* С. 479—480). Л. Білецький, зокр., вважає, що основна думка цієї елегії — «не тільки ідея Ж. Руссо, це ідея пантеїстичного відчування національної душі народу, відбитої в лоні природи, керованої Духом Божим у поєднанні з Божим промислом і дитячою вірою <…>. Людина відірвалась від природного й первісного життя і в дорозі до знання і вищих цілей розгубила найцінніше своєї душі» (див.: *«Кобзар»: У 4 т.*, с. 355). На думку В. *Пахаренка*, С. *Балей* убачає у вірші ознаки Ендіміонового мотиву, суть якого «у пасивно-покірному сумному коханні інфантильного мрійника, "пажа" до "дами"» (*Пахаренко В.* Передмова // *Балей С.* З психології творчості Шевченка. Черкаси, 2001. С. 14); дорослі чоловіки «переважно позбуваються Ендіміонового комплексу. Проте під ударами життя комплекс нерідко повертається навіть до зрілих чоловіків <…>. Особливо характерні такі переживання для особистостей геніяльних, у яких "сліди інфантилізму" задержуються виразніше, чим у пересічного чоловіка» (Там само. С. 15). Більшість інтерпретаторів, проте, схиляється до того, що в цьому вірші висловлено трагізм світосприйняття людини, силоміць відірваної від рідної країни й однодумців, світовідчування поета, змістом життя якого було служіння людині, вітчизні й найвищим гуманним цінностям. Звідси настрої самотності, туги за батьківщиною, притаманні невільницькій ліриці Шевченка.

Поетика елегії, на думку С. Балея, чітко демонструє риси «етичного реалізму», властивого творчості Шевченка; серед них — документальність та особисті

В. Слищенко. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «N. N. – Мені тринадцятий минало». Папір, акварель. 1950

ретроспекції, тобто пошук у своєму минулому житті реалій та постатей (за С. Балеєм, — «образ любки з дитячих літ»), згадки та мрії про яких допомогли би протистояти жорстоким обставинам поточного життя; релігійність як культ святості, тобто піднесений настрій, що викликає молитовний стан ліричного героя вірша (див. про це: *Пахаренко В.* Там само. С. 16—19). Вірш становить поліметричну композицію з такою послідовністю розмірів: чотиристопний ямб (рр. 1—15), 14-складовик (рр. 16—37), чотиристопний ямб (рр. 38—50). Автобіогр. мотивами твір близький до поезій «А. О. Козачковському», «І виріс я на чужині», «І золотої й дорогої», «Ми вкупочці колись росли».

Літ.: «Кобзар»: У 4 т. Т. 3; *Москальчук В.* Крізь враження дитинства: Ідейно-художній аналіз вірша «Мені тринадцятий минало» // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. 1999. № 1; *Клочек Г.* Поезія Шевченка «Мені тринадцятий минало…» // *Клочек Г.* Енергія художнього слова: Зб. ст. Кіровоград, 2007; *Дзюба І.* Тарас Шевченко. Життя і творчість. К., 2008; *Буряк О.* Художнє осягнення вікової психології у творі «Мені тринадцятий минало…» // Дивослово. 2010. № 3.

Наталя Слухай

«N. N. — О ДУ́МИ МОЇ́! О СЛА́ВО ЗЛА́Я!» — медитативна елегія Шевченка, написана в *Орській фортеці*, орієнтовно в період між кін. черв. і груд. 1847. Єдиний автограф міститься в «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 108) серед творів 1847. Уперше надрук.: *ЗНТШ*. 1901. № 1. С. 3.

Вірш написано у формі зверненого до «слави» монологу-апострофи. Лексема «слава», поширена в ліриці Шевченка, має багату смислову варіативність. Найширші смислові поля — це: слава суспільна — України (і слава козацька в т. ч.), тоді — слава Бога і, нарешті, слава приватна, індивідуальна — громадська, побутова (в етичному плані) і мист. (див.: *Дзюба І.* Універсальні мотиви в Шевченковій поезії // *Дзюба І.* З криниці літ: У 3 т. К., 2006. Т. 2). Якщо до заслання основним мотивом був мотив суспільної слави — козацької, а також слави й неслави в побутовому плані, а особиста слава була тільки підосновою мотивів активної месіанської дії («не дай спати ходячому...»), сліду на землі («і сліду не кинуть / Ніякого...»), посмертної пам'яті («Не забудьте пом'янути / Незлим тихим словом»), то арешт і заслання перевели цей мотив у площину особистісну й екзистенційну. Віднині він став пов'язуватися із ситуацією невільницькою, з якої випливала реальна загроза непочутості — відсутності діалогу із земляками і, зрештою, смерті на чужині й людської непам'яті, а найгірше, своєї відірваності від України, неможливості служити їй, тривоги за її долю («Мені однаково»). Заслання стало стимулом до поетичного осмислення власної долі — причин такого жорстокого покарання насамперед. Реакція верхів на його історіософ.-політ. поезії не була для Шевченка секретом. Звідси й мотив своїх дум, своєї поезії як «злої» (злої для влади, але предмета гордості для автора) слави митця-громадянина, автора «Сну», «І мертвим, і живим» і «Великого льоху» — основних історіософ. (націософ.) творів цього періоду. Цей мотив злої слави як метафори своєї поетичної творчості, якої ніколи не зречеться поет і за якою «пошкандибає» навіть у саме пекло, розвинуто в першій частині поезії (рр. 1—9), якій притаманний урочисто-звеличувальний пафос (за винятком рр. 7—8). Відомі слова «За тебе марно я в чужому краю / Караюсь, мучуся... але не каюсь!..» набули значення епіграфа до всього життєвого подвигу поета.

І. Їжакевич. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «N. N. – О думи мої! О славо злая!». Картон, олія. 1938

У другій частині твору (рр. 10—25) тональність різко змінюється на контрастну, звинувачувальну, розмовну, втілену в серію звернених до слави риторичних вигуків і запитань. На думку Ю. *Івакіна*, «поет прагне наче отверезити себе, угамувати своє жадання слави», нагадуючи собі і про її негативний зміст (*Івакін 1968*, с. 34). Однак предмети зображення в обох частинах твору не тотожні: тут уже йдеться не про власну поезію, а про людську славу в прямому розумінні, — розголос, пам'ять, персоніфіковані в образі «непотребної» покритки в шинку, якій байдуже, кого любити — доброго чи злого. Гризтись, між ін. псами, за таку славу поетові принизливо. Цей же образ п'яної покритки, «перекупки», «шинкарки», котра торгує своїми любощами, варіюватиметься в поезії 1858 «Слава» — третій з відомого триптиха (див. *Теми і мотиви поезії Шевченка* — розд. Слава). Книжний 11—10-складовик уніс античні акценти в цю поетичну рефлексію.

Валерія Смілянська

«N. N. — СО́НЦЕ ЗАХО́ДИТЬ, ГО́РИ ЧОРНІ́ЮТЬ» — описово-медитативна елегія Шевченка, написана в *Орській фортеці*. Датується орієнтовно: кін. черв. — груд. 1847. Автограф у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 51), першодрук — у вид.: *«Кобзар» 1867*, с. 403. Позначену криптограмою особу, до якої звернено

К. Штанко. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «N. N. – Сонце заходить, гори чорніють». Папір, гуаш. 1980-ті

вірш, не встановлено. Є підстави вважати, що це Г. *Закревська*, найсерйозніше захоплення Шевченка останніх перед засланням років, адресатка написаних 1848 поезій «Г. З.» та «Якби зострілися ми знову». Аргументом проти такого припущення є деталь — в аналізованому вірші згадано «очі карі», тоді як у вірші «Г. З.» поет зачарований «тими очима / Аж чорними — голубими», — останнє визначення відповідає кольору очей Г. Закревської на її олійному портреті роботи Шевченка 1843. А проте в елегії втілено уявне спілкування ліричного героя-поета із залишеною в Україні коханою; для Шевченка в її окресленому кількома штрихами образі, імовірно, більше важила деталь не реальна, а символічна, яка асоціювалася з нац. типом вроди (нагадаймо, що в укр. фольклорі та у творах багатьох укр. письменників, зокр. й Шевченка, «карі» — постійний епітет до слова «очі», «карі очі» — поширене образне кліше). Ін. можливі адресатки вірша — Ф. *Кошиць*, а також відома зі спогадів О. Афанасьєва-Чужбинського дівчина-прочанка, з якою Шевченко познайомився в Києві (див.: *Спогади 1982*, с. 104), — жінки, до яких поет був небайдужий у серед. 1840-х.

Цей вірш — перший, де Шевченко розробив тему своїх любовних переживань, яку в ранішій творчості представлено безпосередньо хіба що спогадом про кол. дитяче кохання у посвяті О. *Коваленко* до поеми «Мар'яна-черниця» (1841) або опосередковано — через персонажі «рольової» лірики (зокр. перших «думок»). У розглядуваній елегії любовна тема нерозривно пов'язана з темою природи. Твір складають дві подібні за рухом теми частини — два сюжетні епізоди (рр. 1—7, 8—15). Обидва розпочинаються описом природи. Як і в багатьох ін. засланчих поезіях, картина природи тут позбавлена алегоризму, реально зрима й водночас емоційно одухотворена. Опис вибудувано як синхронний просторово-часовий рух. Пейзаж подано через візуальне сприймання ліричним суб'єктом змін, що заходять у природі під час переходу дня в ніч.

У першій частині погляд спостерігача рухається вертикально згори донизу, послідовність просторових образів цілком відповідає часовій плинності (за умови, що точка спостереження розміщена на землі проти сонця). Спочатку окреслено заг. план зображення — «Сонце заходить». Далі відбувається просторове переміщення зображального плану з вищого предмета на нижчий — із гір на дерева (бо згадано пташечку), поле, т. ч. відтворено сходження на землю темряви й тиші, які заполоняють світ. До цього світу належать і люди, серед них — ліричний герой вірша.

Твір — один із кількох у поезії часів заслання, де споглядання тамтешньої природи — «незамкнутої тюрми» — не пригнічує душевний стан поета безрадісним настроєм (як, скажімо, у віршах «І небо невмите, і заспані хвилі», «Не додому вночі йдучи», «Ми восени таки похожі»), а умиротворює. Завдяки персоніфікації («поле німіє»), позитивному емоційному забарвленню (передусім через пестливу форму «пташечка») природа в Шевченка бере участь у житті людей — дарує їм спокій та відпочинок. У вірші немає розгорнутої конкретики; по суті, єдиною ознакою місця перебування поета — Орської фортеці — є згадка про гори («обнаженные серые горы», — так охарактеризував їх Шевченко в листі до В. *Репніної* від 24 жовт. 1847, описуючи «грустную, однообразную» місцевість, у якій довелося жити). Пейзаж лаконічний, що зумовлено його функцією експозиції сюжетного розгортання.

Сюжет динамізується з моменту об'єктивації ліричного героя в тексті, опис переходить у розповідь: «А я дивлюся... і серцем лину / В темний садочок на Україну. / Лину я, лину, думу гадаю, / І ніби серце одпочиває». У відстороненості ліричного героя від людей, яким вечір приносить радість відпочинку від денної праці, немає й сліду відчуженості або ворожості до них: особливий душевний стан суб'єкта розповіді мотивовано тим, що він занурений у візії. Три крапки, які розбивають перше речення наведеного фрагмента, дуже значущі: відтворена ними глибока пауза дає змогу читачеві майже фізично відчути, як під благодайним впливом вечірньої природи ліричний герой-поет поступово відходить від реалій щоденного побуту — тортур солдатської муштри, «люльок, смороду і зику» (лист до М. *Лазаревського* від 20 груд. 1847), казарми (конкретика лишається поза текстом), щоб відпочити серцем: перенестися уявою до рідного краю, коханої жінки — «в темний садочок, на Україну». Один із найпоширеніших і багатозначних Шевченкових образів — образ саду — у вірші насамперед образ локальний: «темний садочок» — традиційне місце зустрічі закоханих. Водночас це охоплений внутрішнім зором поета узагальнений образ улюбленої батьківщини. За своїми просторовими

ознаками він перебуває в опозиції до панорамного образу чужини, який повторюється двічі (рр. 1—2, 8—9), тим самим формуючи у вірші оцінні відносини. Переключення свідомості ліричного героя в ін. просторовий план відтворено в перебігу завдяки тричі повтореному слову «лину» та контекстним синонімам «серцем лину» — «думу гадаю». Трансформація мотиву відпочинку з його конкретно-побутовим, реальним трактуванням у мотив відпочинку серцем як душевного воскресіння, відродження, що в ліричного героя однозначно пов'язане лише з далекою вітчизною, — перший етап розвитку сюжету, його драматичного вирішення. До чинників тематичного загострення належать семантично ударна позиція останнього мотиву — мотиву відпочинку серцем, поставленого в завершальний рядок першої частини, експресивність з'ясувального сполучника «ніби», з допомогою якого цей мотив уведено до поезії, ритмічне виділення мотиву на тлі попередньої й наступної частин вірша завдяки мінімальному акцентуванню рядка «І ніби серце одпочиває» (по одному наголосу на п'ятискладову силабічну групу: ∪ ∪ ∪ —́ ∪ / ∪ ∪ ∪ —́ ∪ замість двох, типових для 10-складового, т. зв. колядкового розміру, яким написано вірш, — єдина на весь твір подібна ритмічна варіація!).

Опис природи, що відкриває другу частину твору — другий сюжетний епізод, — це лаконічна фіксація подальшого настання ночі. Як і в попередній частині, просторові образи орієнтовано по вертикалі. Однак погляд ліричного суб'єкта рухається тепер у протилежному напрямку — знизу догори: якщо в першій частині — небо (сонце), гори, дерева (пташечка), поле, то у другій — поле, гай, гори, небо (зоря). Останній мотив «На синє небо виходить зо́ря» надає пейзажу космічної простороні. Проте не мотив захоплення величчю світобудови і не зображення зорі як символу з ідеальним етичним і естетичним наповненням визначальні для худож. вирішення твору в цій панорамі природи. Її основний зміст — в емоційному поштовху, який повертає ліричного героя до думок про Україну та кохану жінку. Головне тут — образ зорі, полісемантичний і наскрізний образ Шевченкової поезії, структурне осереддя вірша, реалія, що, збуджуючи свідомість ліричного суб'єкта, спрямовує плин його асоціацій у другій частині твору. Зорю — явище безмежного всесвіту — ліричний герой тут сприймає насамперед як символ зв'язку між собою та далекою Україною, між собою та коханою в омріяній батьківщині. Мотив уявного спілкування розлучених закоханих за допомогою небесних світил поширений у фольклорі та світовій л-рі. У народній творчості із зорями пов'язано зокр. «наслання» любовної пристрасті, туги й знемоги. Образ зорі як улюбленої співрозмовниці ліричного суб'єкта в тій же структурі спогаду про рідний край наявний у вступі до поеми «Княжна», написаної безпосередньо перед аналізованою елегією.

Розвиток любовної теми, наміченої в першій частині образом «темний садочок», а з ним і відповідна конкретизація мотиву дум зумовлюють подальше розгортання сюжету. Опис (рр. 8—9), як і в першій частині вірша, переходить у розповідь (р. 10), проте її, на відміну від попередньої частини, відразу ж переключено в роздум (рр. 11—15). Подані як звернення до зорі думки ліричного героя пов'язуються з коханою — її образ представлено метонімією «очі карі». Тонко передано безпосередність моменту душевної драми, що її переживає ліричний герой, якого точать сумніви. Образ любові еволюціонує від спокою просвітленості ніжного тремтливого почуття до драм. експресії докорів, породжених уявою суб'єкта роздуму. Сприймаючи любов як надію й розраду, підтримку, що допомагає вижити в неволі, знак безпосереднього зв'язку з рідною землею, ліричний герой на саме лише припущення про можливість забуття його коханою жінкою реагує з величезним душевним збуренням і болем. У вірші втілено психологічний стан засланого поета, якого гнітили самотність, мовчання друзів, що не відповідали на листи (див., зокр., листи Шевченка до А. *Лизогуба* від 11 груд. 1847 та до М. Лазаревського від 20 груд. 1847), проймала нестерпна туга за Україною.

Зростання емоційної напруги передано комплексом виражальних засобів, характерних для романсного інтонаційного стилю, в якому витримано кінцеву частину вірша. Серед найважливіших чинників емфатичності — нагромадження окликів та запитань, що готують емоційний апогей елегії та постають у ній, розвиваючись із розповідної інтонації в перебігу розгортання теми, градаційний ряд поєднаних анафорою однорідних риторичних питальних речень («Ой зоре! зоре! <...> Чи ти зійшла <...>? Чи очі карі <...>? Чи забувають?»), enjambement («Чи очі карі тебе шукають / На небі синім?»), парадоксальне лексико-тональне оформлення останнього мотиву, у якому вибухову енергію розчарування й обурення поєднано з димінутивом «доленька» та ін.

Цей вірш — один із перших в укр. поезії зразків психологічно переконливого підходу до любовної теми, де конкретність переживання передано з усією відвертістю саморозкриття. Від найближчих за часом появи інтимних віршів Шевченка («Г. З.» та «Якби зострілися ми знову») він відрізняється відтворенням сюхвилинності любовного почуття, у яку переходить пам'ять серця, на відміну від пізніше написаних названих поезій, де пам'ять серця панує цілковито.

Літ.: Якубяк Я. Вірш Т. Шевченка «Сонце заходить» та його музичні інтерпретації // *Питання* стилю і форми в музиці: Зб. ст. Л., 2001. Вип. 4; *Шупта-В'язовська О.* Хронотопічність художнього мислення Тараса Шевченка // *НШК 34*. Кн. 1; *Градовський А. Т.* Шевченко: модернізація українського романтичного дискурсу: (Період заслання) // Там само.

Ніна Чамата

«N. N. — ТАКА́, ЯК ТИ, КОЛИ́СЬ ЛІЛЕ́Я» — вірш Шевченка, написаний 19 квіт. 1859 в Петербурзі. Чистовий автограф — у «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 237). Уперше опубл. у вид.: *Шевченко Т. Г.* Кобзар з додатком споминок Костомарова і Микешина. Прага, 1876. С. 212. Згодом вірш видрук. у журн. «*Наше минуле*» (1919. № 1/2. С. 22) за копією Г. *Честахівського*; у приписці до тексту той зазначив, що твір присвячено дочці священика з Поділля Крупицького, яку поет побачив на студентському вечорі в *Медико-хірургічній академії в Санкт-Петербурзі*. О. *Конiський* про цей епізод біографії поета написав: «19 квітня якась "Лілея", якийсь "Дністровий цвіт" чимсь зворушила йому душу і викликала оті високопрекрасні вірші. В день написання він передав їх Честахівському, а останній, на превеликий жаль, почив, не повідавши нам про те, а він певне знав, які умови викликали ті вірші» (*Конiський*, с. 482).

Аналізованій поезії, створеній невдовзі після вірша «Ісаія. Глава 35», теж притаманні особливості пророцтва, зокр. усеосяжність часопростору, вільний перехід ліричного суб'єкта з минулого в майбутнє, уривчаста експресивна мова ліричного героя-візіонера, у якій «темні місця» й недомовки змінюються багатозначними натяками. Обидва названі тексти містять виразні апеляції до Бога і настанову на відвертий діалог із Ним, згадки про Іордан як символ священного місця, «саду Господнього» (Бут. 13, 10—11), про Слово як сакральну основу буття й активний чинник оновлення світу. Водночас у вірші «N. N. — Т., як т., к. л.» поєднано кілька мотивів, наскрізних для Шевченкової творчості: саможертовне служіння правді всупереч тяжким покаранням, якими загрожує панівний суспільний лад, незахищеність краси в цьому світі, земний «веселий рай», тернисті шляхи людини. Інтимно-ліричне звертання до героїні переходить у розмову з Богом, конкретно-істор. реалії сусідують із сакральною символікою. Уже на поч. ступінь об'єктивації суб'єкта мовлення, як слушно помітила В. *Смілянська*, важко окреслити: розповідач перебуває «на невизначеній часово-просторовій позиції», і невідомо, «подумки чи реально» адресується до героїні (*Смілянська В.* Стиль поезії Шевченка: (суб'єктна організація). К., 1981. С. 62).

Місткий смисл і ускладнену суб'єктну організацію тексту втілено в чіткій композиції та класичній віршовій формі. Твір складається із 17 рядків (4 чотиривірші чотиристопного ямба, один із рядків записано двома піввіршами — рр. 9, 10). Перший чотиривірш (рр. 1—4) — це монолог автора, зворушливе звертання до героїні та уподібнення її до лілеї Іордану (діви Марії). Кільцеве римування підсилює враження завершеної думки, але насправді її розвиток уривається в першому рядку другого чотиривірша (р. 5) промовистою апосіопезою («Якби-то й ти, дністровий цвіте…»), — тобто поет переадресовує героїні щойно сказане про Матір Божу як ніби щось можливе, очікуване («воплотила, пронесла / Святеє слово над землею»). Проте ледь окреслене побажання розповідач палко заперечує в р. 6 («Ні, ні! Крий Боже!»), жахнувшись похмурою візією неминуче трагічної долі героїні, коли б дівчина реалізувала таке побажання за тодішніх обставин. Другий чотиривірш (рр. 5—8) теж завершується апосіопезою в р. 9 наступного чотиривірша; ця двічі вжита стилістична фігура посилює висловлений поетом страх перед трагічними наслідками здійснення пророцтва — «Не вимовлю…». Так багатозначно уривається перша частина. Уявну долю героїні, накреслену порівнянням її з дівою Марією, розповідач подає лаконічно і вкрай експресивно; її обрамлюють і заримовують перифрастичні звертання: «дністровий цвіте» — «цвіте неукритий» (тобто беззахисний). І знову кільцеве римування набуває важливої функції — актуалізує алюзію на Богородичну ікону «Нев'янучий Цвіт». Синтаксична пауза, підсилена графічно (поділом рядка), увиразнює граничну сюжетну відмежованість пророчої частини тексту і фіксує поч. нової композиційної частини — молитви. Виникає певний смисловий перепад — завдяки інверсії (перенесенню молитовного благання до наступного р. 11-го) і створеній т. ч. антитезі: глибоко трагічний фінал передбачення («Не вимовлю…») — і світлий предмет уповання («Веселий рай»).

У молитві до Господа висловлено два прохання, кожне в чотирьох рядках: дарувати героїні «веселий рай» і долю на «сім світі», а також тривале життя «на землі». Протиставні сполучники «та», «а», якими починаються рр. 14 і 16, конкретизують думку суб'єкта мовлення — «подай», «та не бери», «а дай». Композиція акцентує зміни в об'єктній організації твору і виокремлює дві концепції основного образу. **1.** Семантику образу героїні визначає сакральна символіка лілеї: красу крину, тобто білої лілеї, уславлює сам Господь (Мт. 4, 5); ця квітка — символ раю («райські крини», див.: «Ісаія. Глава 35») і основний іконографічний атрибут небесного Благовісника, архангела *Гавриїла*; лілею

зображено на згаданій Богородичній іконі «Нев'янучий Цвіт». Означення «дністровий цвіте» надає текстові суттєво нового акценту, вказуючи на місцевість, звідки родом дівчина (Дністер — річка на Поділлі). Мотив Сибіру й кайданів постає як знак новітньої Голгофи і має, здавалось би, цілком конкретний смисл: адже петерб. Медико-хірургічна академія з її укр. земляцтвом, на вечорі в якій Шевченко побачив свою майбутню героїню, була відомим осередком патріотичних настроїв. Т. ч. заявлений у вірші образ поетової сучасниці кореспондує з традиційним уявленням про *Марію Богородицю*. А провіщення трагічної долі дівчини, коли б вона в тогочасній Росії пішла шляхом Богоматері, — «розіпнуть», суголосне осмисленню Шевченком власного шляху — «хоч доведеться розп'ястись!» («Лічу в неволі дні і ночі»), пов'язується з утвердженням значущості Слова. Мотив «огненного слова», яке оновить рідну землю, виразно простежується у ближчому Шевченковому поетичному контексті (у поемах «Неофіти», «Марія» та ін.). Отже, Сибір, кайдани і підтекстовий образ Голгофи — це доля народженого й реалізованого в Україні Слова (=Христа) та його апостолів (пор. заключний мотив апостольського служіння Богородиці в поемі «Марія»). Така жертовна концепція образу новітньої «лілеї». **2.** Для розуміння другої концепції — естетичної і водночас кордоцентричної — слід докладно розглянути другу частину вірша з урахуванням автоінтертекстуальних реляцій. Трикратне молитовне благання «веселого раю» для героїні (із притаманними церк. ектеніям словами «пошли», «подай», «дай») завершено нетиповим багатозначним — «І більш нічого не давай». Образ земного раю в Шевченка втілює гармонію Божого світу («Зацвіла в долині»), а зокр. красу людини як живої святої ікони («У нашім раї на землі», «І станом гнучим, і красою»). Та лише закохане серце може насправді мати веселе раювання, — тоді люди дивляться одне на одного, як ті «ангели святії / Дивляться на Бога» («Сотник», рр. 190—191). Такого раю просить поет для прекрасної лілеї, а трохи пізніше в ін. вірші й для себе самого, повторивши той же значущий р. 13: «Подай любов, сердечний рай! / І більш нічого не давай!» («Молитва»).

Розглянута поезія — взірець динамічної цілісності. Усі рівні її худож. структури характеризує антиномічність: тематичне протиставлення двох візій дівочої долі; чітке композиційне оформлення включно з графічним; контраст між сакральною символікою та сучасними поетові рос.-імперсько-істор. реаліями (лілея на Іордані — Сибір, кайдани); різке відмежування лірико-медитативного, інтимного вступу разом із сугестивним пророчим сегментом тексту від заключної молитовної частини; лексичні й фонетичні повтори зі значенням протиставлення; поєднання супротивних імперативів — «подай»/«не давай», «не бери»/«а дай». Текст насичено розмаїтими стилістичними фігурами (серед яких апострофа, інверсія, апосіопеза, градація, тавтологія, антитеза) і тропами (традиційні у християнській культурі перифраз і метафора, залучені для визначення місії Богородиці: «лілея <…> процвіла, / І воплотила, пронесла / Святеє слово»; метафоричні епітети «цвіте неукритий», «веселий рай», постійний епітет «рай небесний» тощо. У такий спосіб антиномічну у своїй основі думку про задум світосотворення — веселе раювання на дивовижно прекрасній землі і складну долю людини на ній — утілено в яскраво індивідуальній формі, із властивим Шевченкові «вибуховим» ліризмом.

Літ.: Білецький Л. Мати Божа у творчості Шевченка // *«Кобзар»: У 4 т.* Т. 4; *Івакін 1968*; *Задорожна Л.* Велика туга на роздоріжжі краси і любові (поетичний образок Т. Шевченка «N. N.» («Така, як ти, колись лілея…») // *ШСт 15.*

Людмила Кисельова

«Н. Т.» — вірш Шевченка, написаний 2 груд. 1860 в Петербурзі. Чистовий автограф — у «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 327). Уперше надрук. у вид.: *Шевченко Т. Г.* Кобзар з додатком споминок про Шевченка Костомарова і Микешина. Прага, 1876. С. 260—261.

Вірш присвячено Н. *Тарновській* — сестрі власника с. *Качанівки* на Чернігівщині В. *Тарновського* (старшого). Шевченко називав Н. Тарновську кумою, бо 1845 разом із нею в с. *Потоках* Київ. губ. хрестив дитину дяка М. *Гов'ядовського*. О. *Конiський*, спираючись на спогади Ф. *Черненка*, відтворює обставини, за яких виник цей вірш. 6 груд. 1860 Ф. Черненко провідував хворого поета, «остерігав його, радив берегтися і не виходити цілу зиму. "Щоб і на Різдво б то не виходити? — мовив до його Тарас, — а кутя? а узвар? Ні, не всиджу: колядувати хоч рачки вилізу до куми", похвалившись, що 2 грудня провідала його кума Н. В. Тарновська, він прочитав Черненкові свої вірші, написані зараз після того, як пішла від його кума» (*Спогади 1982*, с. 369). Отже, вірш було написано під безпосереднім враженням од зустрічі й розмови з «любою єдиною кумасею», як

Т. Шевченко. «Н. Т.». Автограф. «Більша книжка»

Шевченко назвав Тарновську в дарчому написі на *«Кобзарі» 1860* (6, 242). Л. *Білецький* у ст. «Творчість Шевченка в 1860-му році», відзначивши серйозність і невипадковість розмов поета з Тарновською на «делікатні й навіть інтимні теми кохання й релігії», висловив думку про те, що приязнь поета була закорінена у глибшому почутті, яке «тільки не розгорнулося в кохання». Дослідник посилається при цьому на родинні перекази Тарновських і цитує слова С. *Єфремова* про «соромливу, скovану передсудами вдачу Н. Тарновської» (*«Кобзар»: У 4 т*. Т. 4. С. 328, 327, 329). Багаторічне щире приятелювання давало Шевченкові право на відвертість і на доброзичливі, хоч і дошкульні, жарти. А пам'ять молодих літ (зокр. спогади про красу «раю веселого» в Качанівці та Потоках) відбилася в ретроспективній частині твору.

Вірш написано в жанрі послання. Виплекана романтиками іронічна серйозність, властива творам цього жанру, дозволяла поєднувати різні стильові тенденції, допускала бурлескний елемент, зниження сакрального, переплетення міфолог. образів і побутових реалій. Так, пародіювання священних текстів відбито в типовому для молитвословного стилю зачині з подальшим визначенням основної риси того, до кого звертаються: «Великомученице кумо! / Дурна єси та нерозумна!» Тут використано також народний сміховий прийом повторного означення, тавтологічного за смислом. Шевченко надав цьому прийому великої смислової ваги: поєднуючи церковнослов'янізми з розмовною лексикою, він окреслює минуле героїні за принципом градації: «Сліпа була єси, незряща, / Недвига серцем», дає їй містку характеристику — незворушна, холодна, байдужа. Заключна формула «недвига серцем» становить образну основу вірша. Тема послання, попри його позірну легковажність, досить серйозна: гріховність полохливого й холодного серця, — ідеться про людину, котра дотримується приписів зовнішнього благочестя, а водночас нехтує самим життям, тобто одвічними законами Божого «світу животворящого». Розвиваючи таку тему в розмовах із Тарновською, Шевченко як добрий знавець Біблії на підтвердження своєї думки міг посилатися на численні тексти — від Псалмів Давидових до Євангелій та апостольських послань. Чи не це певною мірою відбилося й у вірші; зокр. бачаться прозорі алюзії на Псалтир, у якому постійно звучать заклики прославляти Господа «серцем і плоттю» на дарованій людям прекрасній землі, де навіть гнізда пташині є «вівтарями Бога сил» (Пс. 83, 34; 113, 26 та ін.). Укажемо також на осудження апостолом *Павлом* зовнішнього благочестя, позбавленого внутрішньої сили переконання (2 Тим. 3, 4).

Астрофічний вірш складається з 32 рядків чотиристопного ямба, інтонаційно його помітно увиразнюють поєднання слів різноманітних стилістичних шарів, численні неврегульовані синтаксичні паузи, насиченість внутрішніми римами, алітераціями та асонансами, сполучення асиндетону з полісиндетоном, синонімічні варіації, лексичні повтори (напр.: «спала, спала, / Пишалася, та дівувала, / Та ждала, ждала жениха, / Та ціломудріє хранила, / Та страх боялася гріха / Прелюбодійного»). Семантично виправдана тавтологічна рима (рр. 7 і 10): слово «день» з епітетом «Божий» у першому випадку — синонім світла, тоді як у виразі «спала день / І спала ніч» це ідіоматичне визначення безперервності спання; у такий спосіб підкреслено, що героїня нехтувала Божим світлом. Осудливо-іронічний пафос послання посилюють градації протиставлення («а кругом тебе» — «а ти», «а сила» — «а ти»), риторичні звертання.

Композиційно вірш поділяється на п'ять частин. Перша, що обіймає рр. 1—8, вирізняється владною енергійною інтонацією (три знаки оклику синтаксично обрамлюють цю частину). Звинувачення «великомучениці куми» викладено в одному розгорнутому реченні, яке становить період. Притаманна повчанням і проповідям ампліфікація («зросла», «процвіла» — «не зріла», «Не бачила, бо не хотіла / Поглянути») наголошує на тому, що адресатка послання нехтувала «раєм веселим», «раєм красним». Ідеться не лише про довкілля: образ «ясний світ животворящий» указує на семантику земного кохання. Алітерації на **р**, **л**, **в**, **с** експлікують на фонетичному рівні мотив «раю веселого», підсилюючи смислову домінанту цієї частини: юна героїня була «рожевим цвітом» того «раю красного», але не помічала його.

У другій частині (рр. 9—14) мотив «недвига серцем» набуває філос. розвитку. До євангельського мотиву сліпоти як незнання істини долучено мотив сну — тут зі значенням стану, подібного до смерті. Незворушному сну людської душі Шевченко протиставляє постійний рух світотворення, у якому всяке дихання хвалить Господа (пор.: Пс. 150, 6). Підкреслюючи визначальну роль Божої волі, Шевченко надає цій картині розширеного змісту, внутрішньо заримовуючи в безособовій формі тварний світ і Творця: «Творилося, росло, цвіло, / І процвітало, і на небо / Хвалу Творителю несло». Так вимальовується наскрізна антитеза послання: воля Творця — спрямувати світ до життя й радості / свавілля людини, яка чинить цій волі опір — «не хотіла / Поглянути на Божий день», справжнє смирення Божого світу — і «смиреніє лукаве» удаваної «великомучениці».

У наступній частині (рр. 15—20) іронічно тлумачиться спання «великомучениці». Симетричними повторами слів «спала, спала» і «ждала, ждала» акцентовано мотив гордині («пишалася, та дівувала»);

конотації до слова «ціломудріє» співвідносяться зі словом «прелюбодійного» завдяки ритмічній подібності рр. 18, 20 та лексичному підсиленню мотиву страху («страх боялася»), сприяють його переосмисленню, — адже любов, за апостольським словом, проганяє страх (1 Ін. 4, 18). Т. ч., тут виникає мотивний комплекс справжнього гріха, який (на відміну від «гріха прелюбодійного») залишається не усвідомленим героїнею. «Гріх відмови від статевого життя, гріх несприйняття життя, неповного користання з усіх благ, які воно нам дає», Шевченко осуджував як «гріх проти себе самого, проти власного тіла, отже, проти власної душі», — так визначив концепцію вірша «Н. Т.» Ю. *Шевельов*, характеризуючи ті зміни у світобаченні поета, які сталися на останньому році його життя (*Шевельов Ю.* 1860 рік у творчості Тараса Шевченка // *ЗНТШ*. Л., 1992. Т. 224. С. 103).

Четверта частина обіймає рр. 20—27; її домінанта — мотив часу («сили Сатурнової») і неуникненність розплати за гріх. Цей мотив реалізовано у вишуканій параболі, що поєднує предметні реалії та символи і передає ходу невблаганного часу через тавтологічні звороти й алітерації: «А сила / Сатурнова іде та йде, / І гріх той праведний плете, / У сиві коси заплітає». Смисл оксиморону «гріх <…> праведний» розкривається в останньому, 27-му рядку четвертої частини: ідеться про «смиреніє лукаве», яке викликає гнів Матері Божої. Ім'я Пречистої Діви в цьому контексті нагадує про істинне, нелукаве смирення, взірцем якого стала відповідь Діви Марії архангелові-благовістителю: «Ось раба Господня; нехай буде мені за словом твоїм» (Лк. 1, 38).

Завершальна частина надає цій поважній думці жартівливого забарвлення. Закликаючи куму «прокинутися» й відмовитися від протиприродного самообмеження плоті, автор послання епатажно знижує стиль свого звертання: «Начхай на ту дівочу славу / Та щирим серцем нелукаво / Хоть раз, сердего, соблуди». Слово «серцем» пародійно віддзеркалене у звертанні «сердего», і останній рядок стає кодою вірша, узагальнюючи тему «великомучениці» і «гріха прелюбодійного». Така кінцівка додає до іронічно-співчутливої (а водночас серйозно-полемічної) тональності авторського монологу відтінок доброзичливого світлого гумору і простодушної відвертості.

Літ.: «Кобзар»: У 4 т. Т. 4; *Івакін 1968*; *Плющ Л.* Християнська філософія Шевченка // Сучасність. 1997. № 3; *Шевчук Вал.* Personae verbum (Слово іпостасне): Розмисел. К., 2001; *Тихолоз Б.* Апологія розкутого еросу в пізній ліриці Тараса Шевченка та Івана Франка // Сучасність. 2005. № 3; *Тихолоз Б.* Логос еросу: реабілітація *libido sexualis* у пізній ліриці Тараса Шевченка та Івана Франка // Українське літературознавство. 2006. Вип. 67.

Людмила Кисельова

«НА БА́ТЬКА БІ́СОВОГО Я ТРА́ЧУ» — вірш Шевченка, написаний у січ. — квіт. 1850 в *Оренбурзі*. Автографи — у «*Малій книжці*» з виправленням двох рядків (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 202) та в «*Більшій книжці*» зі значними переробками (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 104). Уперше надрук. у вид.: *«Кобзар» 1867*, с. 421. Лірична мініатюра належить до поетичних рефлексій, створених у період, коли Шевченко сподівався на позитивне рішення стосовно його власного клопотання про дозвіл малювати, очікував відповіді на лист, написаний на прохання А. *Гудовича* й О. *Толстого* В. *Перовським* до Л. *Дубельта* (запит про можливість полегшення долі поета). Емоційно-психологічна амбівалентність аналізованого вірша притаманна багатьом поезіям періоду заслання, коли перепади настрою Шевченка сягали крайнощів — од надії до безнадії, од віри до зневір'я. Композиційно-синтаксично текст складається із двох періодів: перший — рр. 1—2; другий — рр. 3—8; він, своєю чергою, поділяється на два речення. Перша конструкція: емотивний просторічний вислів, вигук гніву й досади — «На батька бісового я трачу / І дні, і пера, і папір!». Негативна експресія перших двох рядків очевидна: поет розуміє безвихідь свого становища і з гіркотою визнає марність витрат душевної і творчої енергії на засланні, у самотині. У другій конструкції — у першому реченні — згадка про сльози як реакцію на тяжку життєву ситуацію, але тут же емоції стримано, знижено іронією — «А іноді то ще й заплачу, / Таки аж надто». Поет ніби дорікає собі за надривність і бурхливий вилив почуттів; докір виділено завдяки малому обсягу синтаксичної одиниці — «Таки аж надто». Останнє, третє (р. 8) речення теж побудовано на внутрішньому протиставленні, ліричний герой-поет наголошує на особистісних, а не на суспільних причинах свого розпачу, висловлює жаль за втраченою молодістю, загубленими творчими сподіваннями, страх перед самотністю, прикладаючи до себе знижувальне, іронічне порівняння: «Не на мир / І на діла його дивившись, / А так, мов іноді упившись / Дідусь сивесенький, рида, — / Того, бачте, що сирота». У складній емоційній гамі поєднано самоосуд, драматичну ноту й іронію.

Написаний одразу після елегії «Чи то недоля та неволя», де тяжкий душевний настрій засланця сягає найвищої концентрації, вірш «На б. б. я т.» можна розглядати як своєрідний коментар до попередньої елегії. Поет ніби прагне переключитися на світліші тони, про що свідчить і наступний, написаний після вірша «На б. б. я т.», останній твір 1850 «І досі сниться: під горою», де Шевченко, залучивши прийом сновидіння і звернувшись до жанру ідилії, висловив свою мрію про щасливе родинне життя.

Амбівалентність позначилася й на метрико-ритмічній структурі аналізованого вірша. Текст написано чотиристопним ямбом із двома красномовними відхиленнями від метричної схеми. На початку, в р. 1 помітне рідкісне в Шевченка явище гіперметрії — «На батька бісового я трачу». Односкладове «я», що випадає з метричної схеми ямбічного чотиристопника, є ніби зайвим. На те, що це було свідоме порушення, указують автографи. Шевченко знехтував умовностями метричної схеми, аби зберегти природність і безпосередність емоційного вислову.

Друге метричне відхилення наявне в останньому рядку вірша — «Того, бачте, що сирота». На слові «бачте» у другій стопі цього рядка виникає переакцентуація — заміна ямбічної стопи хореїчною, що призводить до стику наголосів у двох перших словах — «Того, бачте». Цікаво, що в автографі «Малої книжки» акцентування укладалося в норматив: у рр. 8—10 наголоси відповідно до метричного канону падають лише на парні склади слів: «Йому, як бачте, на сім світі / Нема до кого прихилитись — / Що він сердешний сирота!» (2, 480). Але в процесі доопрацювання поет викреслив р. 8, скоротив текст із десяти рядків до восьми, спростив і впорядкував римування, та все ж уважав за потрібне зберегти слово «бачте» — жест, яким підкреслено контакт із читачем. Збурення ритму в заключному рядку остаточного тексту в «Більшій книжці» сприяє відтворенню розмовної інтонації, досягненню тональної цілісності початку й кінця вірша. Більш цілісним і художньо викінченим текст «Більшої книжки» став і завдяки усуненню з р. 7 незграбної синтаксичної конструкції — «Дідусь сивенький, та й рида» (там само), а також доскіпливішому впорядкуванню звукової організації. Невибагливість рим компенсовано злагодженістю й вишуканістю звукової інструментовки — алітераціями й асонансами: «батька бісового», «і пера, і папір!», «і дні — іноді-надто — і на діла», «таки — а так», «дідусь — рида», «того, бачте», «сивесенький — сирота».

Гіркі, тривожні передчуття поета справдилися. 23 квіт. 1850 Шевченка знову було заарештовано і згодом переведено в *Орську фортецю* «зі встановленням над ним “строжайшего надзора с запрещением писать и рисовать”» (*Жур 2003*, с. 221). «На б. б. я т.» — передостанній твір, що його поет написав до другого арешту, останнім став «І досі сниться: під горою». На цьому вірші поетична творчість Шевченка перервалася на сім довгих років — до кінця його заслання.

Наталя Костенко

«НА БЕ́РЕЗІ АРА́ЛЬСЬКОГО МО́РЯ» (папір, акварель, 15,3×28,7) — малюнок Шевченка, виконаний у період перебування *Аральської описової експедиції* в одній із бухт *Аральського моря* 12—21 верес. 1848, 22—30 серп. 1849. На аркуші праворуч угорі чорнилом позначено: «117—91». На звороті у нижньому куті штампи «ГКШ» і «№ 197» та «ДМШ» і «№ 433». Зберігається у НМТШ (№ г—453). Мотиви датування твору подано в коментарях до малюнків № 26—31 (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 8).

Акварель, імовірно, написано в одній із бухт о. Ніколая, де Шевченко робив замальовки краєвидів, що мали наук. й докум. значення для геологічного дослідження території. Твір не завершено, про це свідчить невиразний начерк постаті та лише окреслений рельєф місцевості на першому плані. На аркуші видовженого формату гармонійно закомпоновано досить аскетичну за характером природу, спокійну дзеркальну поверхню морської затоки та безмежний простір неба. У глибині прибережної зони видніють саксаульник, тамариск і шелюга, на обрії — мис із експедиційними спорудами й наметами. На першому плані зображено сцену приготування вечері — на березі двоє чоловіків порається коло багаття з казанком на тринозі, третій присів біля води і виконує свою роботу, а поряд пришвартовано човен зі спущеними вітрилами. Малюнок написано у приглушених вохристо-синіх тонах, градація яких точно відповідає кольорам природи мису. Одна зі споруд на його другому плані така сама, як і на двох сепіях «Укріплення Косарал взимку» (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 8. № 35, 36). Є ін. малюнки та рисунки о. Ніколая (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 8. № 26—30, 165—172).

Акварель уперше згадано в л-рі під назвою «У берега моря лодка, на берегу двое варят, привесив котелок на треног» [із прим. — «по-видимому относится ко времени экспедиции Бутакова в июле 1848»] (*Каталог Музею Тарновського*, с. 178. № 215); потім як «Берег Аральського моря» [малюнок названо серед 12 робіт, що поповнили відділ худож. праць Шевченка при КММ] (*Нові* малюнки Т. Г. Шевченка у городському музеї // Рада. 1912); «Кашовари на березі моря» (*Новицький*, с. 83. Іл. с. 57); «Кашовари»

Т. Шевченко. На березі Аральського моря. Папір, акварель. 1848–1849

(*Скворцов А. М.* Жизнь художника Тараса Шевченко. М., 1929. С. 47); «Берег моря, стоїть човен, двоє людей варять кашу» (*Карачевська Л.* Виставка Т. Шевченка: Провідник. Чернігів, 1930. Ч. 2. С. 19. № 39); «На березі Аральського моря» (*Каталог* малярської творчості Т. Г. Шевченка, експонованої в Галереї. Х., 1934. С. 29); «Кашовари на березі моря» (*Владимирский Г., Савинов А.* Т. Г. Шевченко — художник. Лг.; М., 1939. С. 38); «Берег Аральського моря» (*Бондарев В.* Шевченко-художник // Більшовик. 1939. 23 лют.). Експоновано на виставках: Чернігів (1929), Харків (1934), Київ (1939) (*див. Експонування творів Шевченка)*. Місця зберігання: ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 8. № 31; Республіканська ювілейна шевченківська виставка в Києві: Каталог-путівник. К., 1941.

Літ.: Новицький О. Т. Шевченко. [Х.,] 1930; *Малярські твори*; *Штаєрман Ю.* Шевченко-художник // Соціалістична Харківщина. 1938. 2 верес.; *Анісов В., Середа Є.* Від підмайстра до академіка: Нарис про Шевченка-художника. К., 1967; *Музиченко С.* Зброєю пензля // Дніпро. 1964. № 3; *Яцюк В.* Малярство і графіка Тараса Шевченка: Спостереження, інтерпретації. К., 2003; *Овсійчук В.* Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008; *Майстренко-Вакуленко Ю.* Колір в рисунку Шевченка // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2009. № 13.

Ольга Карпенко

«НА ВЕЛИ́КДЕНЬ НА СОЛО́МІ» — вірш Шевченка, якого написано в *Раїмі* орієнтовно в січ. — квіт. 1849. Чистові автографи — у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 269) та «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 7. С. 134). Уперше надрук. у журн. «*Основа*» (1862. № 2. С. 1).

Це ліричний образок, невеличкий малюнок-сценка дитячої розмови-гри в радісний день великого християнського свята. Тоді поет особливо гостро відчував власну самотність, віддаленість від коханої України і рідних людей. Мотив сирітства, який є змістом мініатюри, був на той час надто болючим і близьким його серцю, отже, автобіограф. Сирітство — неодмінна риса образу його ліричного героя, його ліричних персонажів (козака, котрий шукає долі, дівчини, яка марно мріє про кохання, кобзаря Перебенді) та низки наймиліших його серцю героїв балад і поем, починаючи з Причинної, Яреми Галайди та багатьох ін. Ця риса набула ваги позитивного етичного канону Шевченка. У поезії «Н. В. н. с.» поет розробляє цей мотив через сприйняття його дітьми, із чудовим знанням їхньої психології.

Мальовнича жанрова сценка, побачена очима уважного автора-розповідача, належить до поширеної в часи Шевченка розповідної лірики, або лірики з фабульною основою, яка будувалася на динамічному описі чи стисло переказаному фабульному мотиві. Поява цього ліричного жанру була виявом прагнення до реалістичного відображення дійсності, що виявлялося в тяжінні до прозаїзації лірики. До рос. розповідної лірики належать такі шедеври, як «Анчар», «Ворон к ворону летит», «Какая ночь! Мороз трескучий» О. Пушкіна, «Три пальмы», «Валерик», «Утес» М. *Лермонтова*, «Тройка», «Свадьба», «Гадающей невесте» М. *Некрасова*, низка творів М. *Михайлова*, А. *Майкова*, О. *Плещеєва* та ін. Укр. романтики орієнтувалися то на народнопісенну й літ.-романтичну традицію (Л. *Боровиковський*, «Палій»; М. Костомаров, «Грецька пісня», «Соловейко», «Хлопець», «Місяць», «Мана»), то на народнорозмовну та фольклор. епос (А. *Метлинський*, «Бабусенька», «Гулянка», «Смерть бандуриста»).

К. Штанко. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «На Великдень на соломі». Папір, гуаш. 1980-ті

У таких творах суб'єктом викладу виступає ліричний розповідач, який, сам залишаючись у тіні, на периферії дії, передає сприйняті й пережиті ним моменти дійсності. Ступінь зображеності розповідача у творах Шевченка різний: він може виступати свідком, якого наділено таким же реальним буттям, як і зображеного у творі персонажа («І станом гнучим, і красою», «Дівча любе, чорнобриве»), може перебувати на невизначеній часово-просторовій позиції, коли важко встановити, подумки чи реально звертається автор до героїні («У нашім раї на землі», «Маленькій Мар'яні»), або може бути поза зображеним («Перебендя», «"Не кидай матері!" — казали»). Проблематика цих творів обіймає й різні моменти жіночої долі — кохання, найчастіше нещасливого («Із-за гаю сонце сходить»), щасливого молодого й старого самотнього материнства («У нашім раї на землі»), удівства («По улиці вітер віє»), підневільного стану («Сон — На панщині пшеницю жала»). До розповідно-описової лірики належить і пейзажна, яка часто ховає в собі символічний та глибоко особистісний підтекст («Над Дніпровою сагóю», «Барвінок цвів і зеленів»), ідилічні сільські малюнки, ушляхетнені розлукою й недосяжністю («Садок вишневий коло хати», «І досі сниться: під горою»).

Зовні ідилічна сценка, зображена в поезії «Н. В. н. с.», ховає в собі життєву драму малої сироти — усвідомлення відмінності власної ситуації від становища ін. дітей, котрі постійно відчувають піклування своїх рідних; тому в героїні зростає відчуття маргінальності, інакшості, самотності серед односельців. Автор-розповідач об'єктивно фіксує ситуацію: в експозиції зазначено час — святкова неділя, день, сонце; місце — скирта соломи; дійові особи — діти, веселий гамірний гурт, у якому кожен вихваляється і крашанками, і подарунками рідних. Семантика сюжету будується на контрасті: гурт / одна сиріточка; веселий рух, гра / непорушна скулена постать героїні; вихваляння дітей подарунками / вихваляння сирітки обідом у попа (бо мати подарунки їй ні від кого).

Розповідач зовні безсторонній: він нікого не оцінює, не характеризує, не демонструє свого ставлення до того, що відбувається; лише завдяки димінутивам (пестливим формам слів) виявлено велику ніжність поета до всіх дітей — і до тих, кому пошили сорочечку, подарували шапочку або чобітки тощо, і до тієї єдиної, «сиріточки», яка «сидить без обнови», «рученята сховавши в рукава». Гострий біль, із яким автор переживає трагедію сирітства, виявлено через об'єктивну тональність, створену завдяки контрастові деталей, зображених із психологічною точністю — аж до наївної гордості сирітки, яка похвалилася тим, чим ніхто не зміг — святковим обідом у попа для старців та сиріт, — адже і їй бажалося не відстати від інших.

В. Полтавець. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «На Великдень на соломі». Папір, акварель. 1962

Розповідач спершу стисло передає фабулу, далі розкриває її в репліках дітей, у яких ключовими словами є: «батько», «мати», «хрещена мати» — рідні, яких позбавлена сирітка; для неї найрідніший — піп, що у свято нагодував. Серії реплік дітей протистоїть єдина репліка сирітки, котрою завершується твір. Ця миттєва сценка — як зародок, що концентрує в собі всю подальшу долю дівчинки-сироти, котра виростатиме в усвідомленні власної маргінальності, неповноцінності, самотності, скривдженості Богом і людьми.

Твір цілком автологічний — автор не шукає виразистих епітетів чи метафор, але добором лаконічних і промовистих деталей передає драматизм ситуації героїні і трагізм універсального архетипу сироти. Говірний 14-складовик набуває розмовної інтонації завдяки буденній лексиці, синтаксичній асиметрії, численним перенесенням, вільному плину розповіді та природності й конкретиці дитячих реплік. Твір астрофічний; глибинна структура контрасту поширюється й на групу рядків, присвячених змалюванню гурту дітей, — з одного боку, та одного речення, що малює сирітку з її єдиною реплікою, — з другого. Після стримано спокійних чотирьох рядків експозиції у 5-му рядку розпочинається перший інтонаційний період, коли на вершині висхідної хвилі опиняються слова «одна тілько»; потім, у 15-му рядку, підноситься нова інтонаційна хвиля, на вершині якої репліка сирітки: «А я в попа обідала». Інтонація в останньому реченні різко спадає, як «амінь!». Коментар розповідача цілковито відсутній, — читачеві слід самому зробити висновок із зображеного і віднайти причину свого тяжкого суму.

Валерія Смілянська

«НА ВІ́ЧНУ ПА́М'ЯТЬ КОТЛЯРЕ́ВСЬКОМУ» — елегія Шевченка, написана орієнтовно в листоп. — груд. 1838 в Петербурзі. Джерела тексту: першодрук в альм. «*Ластівка*» (1841. С. 301—312), список І. *Лазаревського* кін. 1850-х із виправленнями Шевченка (ІЛ. Ф. 1. № 88. Арк. 3—5).

Створений як відгук на смерть укр. поета і драматурга І. Котляревського (помер 29 жовт. 1838), вірш означує важливий етап у становленні Шевченка-поета. Тут він уперше порушив проблеми розвитку укр. нац. культури, спираючись у їхній худож. інтерпретації на ідеологічні й естетичні пошуки кін. 1830-х. Шевченко продемонстрував розкутість та оригінальність поетичного мислення, передусім в аспекті жанру. Жанрову нетрадиційність аналізованого вірша відзначили багато дослідників, які, відносячи його до елегії (*Кирилюк Є. П.* Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 1964. С. 61), оди (*Зайцев П.* С. 308—312; *Білецький Л.* С. 97), а то й узагалі уникаючи визначення певної жанрової домінанти (див.: *Пустова Ф.* Жанрове багатство «Кобзаря» // *НШК 17*. С. 107—108), по суті, розглядали «Н. в. п. К.» як своєрідну велику ліричну форму, утворену кількома окремими жанровими структурами. Проте за всієї складності побудови віршеві притаманна безперечна внутрішня цілісність, зумовлена єдністю його жанрової — елегійної основи, у межах якої й відбувається тематично-стильовий розвиток. Він проходить два гол. етапи, перша частина твору (рр. 1—84) синтезує ознаки елегії на смерть із одичними елементами (досить поширене поєднання жанрів у тогочасній поезії), друга (рр. 85—112) тяжіє до медитативної елегії.

Вражає гармонійна виваженість організації цього раннього твору Шевченка. Текст складають кілька заокруглених за змістом відтинків, кожен із яких має свою стилістику і є певним етапом у розвитку худож. ідеї. Перша частина базується на типовому для елегійної поезії розгорнутому порівнянні. Прагнучи якнайповніше донести до читачів свій біль із приводу смерті Котляревського, непоправність утрати для укр. письменства, народу України, Шевченко будує розповідь у двох паралельних планах — умовному, метафоричному (перша частина порівняння) та реальному (друга частина порівняння) і вводить — відповідно — два паралельні тематичні образи та сюжетні епізоди. Опоетизовуючи видатного попередника, Шевченко уособлює його в образі соловейка — традиційному фольклор., згодом — романтичному символі співця: спів соловейка навертає слухачів до краси, добра, гармонійного життя — творчість Котляревського пробуджує почуття патріотизму, любов до нац. історії; соловейко відлетів навіки, покинувши своє «гніздечко», — Котляревський покинув сиротою Україну. Усупереч канонам надгробної елегії поет не зосереджує уваги на обставинах життя і смерті Котляревського — сам факт трагедії, пропущений крізь суб'єктивний світ Шевченка, стає поштовхом для розмови про вічне мист-во, неперебутність естетичних та етичних цінностей. Скорботна душа поета не замикається в песимістичному усвідомленні безсилля перед невблаганною долею і не обмежується оплакуванням утрати, а знаходить вихід в утвердженні безсмертя людини в її добрих ділах, у вдячній пам'яті нащадків.

Предметно-конкретне обґрунтування цих нетрадиційних як для елегії думок відбувається в умовному плані — «образі» порівняння, першому змістовому відтинку вірша (рр. 1—68). Постає повнокровна, щедро насичена реаліями укр. природи й побуту картина, у центрі якої — образ соловейка та його пісні. Витриману в типово елегійній задумливій, меланхолійній тональності розповідь побудовано на контрасті між теперішнім і минулим — часом, коли соловейків спів лунав у долинах та дібровах. Спогад і дійсність розмежовано структурно, переходи між ними підкреслено в тексті: «Отож гляну та згадаю: / Було <...>», «Було так перш — тепер дивись». План теперішнього часу належить до кільцевого обрамлення, яке становить характерну для народної пісні композицію ступеневого звуження образу. Спочатку виникає широка панорама: «Сонце гріє, вітер віє / З поля на долину». Потім поет зупиняє погляд на вербі й калині. Чимдалі простір звужується — калина, «одиноке гніздечко» на ній, соловейко, якого вже немає.

План минулого часу, що посідає серединне місце в першій, метафоричній частині зіставлення, — логічний монтаж чотирьох сюжетних ситуацій, у котрих ідеться про звичайні життєві долі людей, кожен із яких слухав соловейків спів. Три ситуації за принципом сурядності з'єднано у складний композиційний період із тричленним паралелізмом та анафоричним сполучником «чи» на поч. кожної із ситуацій — «Ніхто не минає. / Чи багатий <...> Чи сирота <...> Чи дівчина <...>». Четверта сюжетна ситуація, що розвиває тему злодія, протистоїть першим трьом і утворює окреме сюжетне поле. До нього, поряд із наскрізною для всього вірша темою естетичної та пізнавальної ваги мист-ва в житті людини, уводиться тема благодатного виховного впливу гармонійної природи на особистість. Розповідаючи про безпосередній відгук, що його знаходить у душах людей, їхніх долях спів соловейка, Шевченко створив живий образ усенародної любові до соловейка-Котляревського — тим самим художньо вмотивовано образ осиротілої України, яким починається і закінчується ця частина вірша. Із проникливим ліризмом і щирістю поет, надовго розлучений із батьківщиною, згадує укр. природу, побут, щоденні клопоти земляків, і це ностальгійне замилування рідним краєм зворушує й підкорює читача.

Худож. осмислення теми смерті поглиблено й розвинено у другій частині зіставлення — «предметі» порівняння (рр. 69—84). Тут умовний план замінено реальним, об'єкт медитації, події та обставини озвучено прямо — «Недавно, недавно у нас в Україні / Старий Котляревський отак щебетав; / Замовк, неборака». Відбувається й метричний зсув: 14-складовик, яким закінчується перша частина порівняння, переходить у 12—11-складовий вірш. Ця частина має значно менший обсяг, простішу структуру і становить авторський роздум, побудований, як і перша частина, на часовому русі теми. Спосіб поєднання мотивів — асоціативний ланцюг. Порівняно з попереднім текстом часові рамки сюжету розширено — на тлі теперішнього часу поряд із минулим з'являється майбутній: тема гірких спогадів, навіяних смертю Котляревського, змикається з темою пророцтва безсмертя людини-творця — новий момент у змісті твору, що не має відповідника в першій частині порівняння: «Все сумує — тільки слава / Сонцем засіяла, / Не вмре кобзар, бо навіки / Його привітала. / Будеш, батьку, панувати, / Поки живуть люди; / Поки сонце з неба сяє, / Тебе не забудуть!» У зв'язку з модифікацією сюжету нарощується образний зміст слова «сонце» у «предметі» порівняння. У першій частині «сонце» — явище природи, уособлення її могутності. У другій — «сонце» ще й символ значущості людської діяльності, невмирущості літ. спадку

письменника. Змістовий розвиток у цій частині вірша проходить через два етапи, на поч. кожного задано тему — «Недавно, недавно у нас в Україні / Старий Котляревський отак щебетав», «тільки слава / Сонцем засіяла», у наступних рядках вона деталізується й варіюється, зокр. й через її змінювання за часом. Цим етапам відповідає й жанрова еволюція твору і трансформація його інтонаційно-стилістичного ладу: елегія на певний час ніби поступається місцем оді, скорботні роздуми вибухають патетичним звеличенням Котляревського — поета нац. й народного, який відродив і підніс укр. нац. ідею; він — «кобзар», «батько», «праведна душа», співець України та «слави козацької». Починаючи з цієї частини до твору входять мотиви та образи поезії Котляревського.

Друга частина вірша, третій його відносно самостійний у змістовому плані відтинок («Праведная душе, прийми мою мову») — нова, принципово інша, ніж попередня частина, модифікація елегійного жанру, перший взірець поширеної згодом у поезії Шевченка медитативної елегії, суб'єктом і об'єктом худож. пізнання в якій є ліричний герой — сам поет. Цей типово романтичний образ іще дуже близький до ліричних персонажів у ранніх Шевченкових «думках», таких подібних до героїв народних пісень. Його визначають ті ж фольклор. мотиви сирітства, самотності, чужини, злої долі, що реалізуються в характерних образних асоціаціях — постійних епітетах, сталій символіці (напр., в образі моря як нездоланної перешкоди на шляху героя). Але вже здійснено перші кроки до індивідуалізації ліричного переживання, і вони пов'язані зі згадками про Котляревського, з образом України, що постає з його творів, а також бачиться ліричному героєві у мріях про далеку вітчизну. Зміна суб'єктної позиції автора дає Шевченкові змогу сказати безпосередньо від себе про ту наснажувальну силу патріотизму, ту розраду в його самотності на чужині, що її дарувало слово Котляревського. Апострофа до Котляревського, якою завершено першу частину твору, переходить до другої частини, пронизуючи її (зокр. й із допомогою п'ятирядкового обрамлення), визначаючи її змістові орієнтири та композиційно-стильові особливості. Тему розгорнуто варіативним способом навколо просторової антитези чужина / Україна та осіб діячів **я—ти**. З першим комплексом мотивів міцно пов'язані ліричний герой і план теперішнього часу, з другим — образ Котляревського як символ рідної землі з її славним минулим. В основі сюжетного руху — прагнення ліричного героя подолати самотність, наблизитися до батьківщини. Переживання зазнає ряд перетворень: звернене до Котляревського риторичне спонукання втішити згорьованого на чужині ліричного героя, оживлюючи істор. пам'ять («Нехай усміхнеться серце на чужині, / Хоть раз усміхнеться, дивлючись, як ти / Всю славу козацьку за словом єдиним / Переніс в убогу хату сироти»), переростає в роздуми про можливість повернення до рідного краю; на тлі романтичного протиставлення природи і суспільства («людей») обігруються варіанти повороту долі: «Поплив би на той бік — човна не дають. / <…> А може, я й темний, нічого не бачу, / Злая доля, може, по тім боці плаче, / Сироту усюди люде осміють. / Нехай би сміялись, та там море грає, / Там сонце, там місяць ясніше сія, / Там з вітром могила в степу розмовляє, / Там не одинокий був би з нею й я».

Ряд моментів структури кінцевої частини твору виявнює деяку худож. недовершеність, елементи наслідування. Ідеться про надто раціоналізований вилив почуттів, перенасиченість романтичними штампами, стилістичними кліше літ. та фольклор. походження. Це можна пояснити тим, що на час написання вірша Шевченко ще не досить оволодів специфікою ліричного самоаналізу, який уперше в укр. поезії було повноси́ло реалізовано саме в його творах. На противагу першій частині вірша протягом другої частини зберігається властива традиційній елегії цілісна емоція та єдиний емоційний тон. Переживання ліричного суб'єкта поки що не набуло психологічної об'ємності й загалом відповідає мінорному світовідчуванню та споглядальності. Розширення тематично-стилістичних обріїв елегійного жанру, ще не достатньо розвиненого тоді в укр. поезії, Шевченко здійснював у першій частині вірша.

Велику перспективу мали у творчості Шевченка й узагалі в укр. л-рі такі явища структури аналізованого вірша, як багатосуб'єктність, поєднання в одному творі різних композиційно-мовленнєвих форм (опису, роздуму, розповіді), поліметрія (Шевченко використав в елегії три основні розміри своєї поезії — 14-складовик 8+6, 12—11-складовий вірш, чотиристопний ямб, причому метричні зміни неодмінно супроводжують перехід до нової композиційної частини), відносно вільна строфова будова. Структурно-композиційний аналог елегії «Н. в. п. К.» — послання «До Основ'яненка».

Написаний як вияв шани до Котляревського, визнання його заслуг, розглянутий вірш Шевченка своїм образним світом та структурою засвідчив прихід в укр. л-ру поета, що стояв на принципово ін., ніж Котляревський, худож. позиціях. Але текст не дає підстав для висновку про критичне — свідоме чи несвідоме — ставлення Шевченка до творчості Котляревського, заперечення світу й стилю «Енеїди», що їх, поряд із пієтетом до письменника, побачив у творі Ю. *Шевельов* (*Шевельов Ю.* С. 5—6). Однозначно позитивне сприймання раннім Шевченком постаті Котляревського стверджують самий спосіб зображення

її у вірші, семантика основного символу «соловейко—Котляревський», асоціативне його поле з яскраво позитивним емоційним зарядом тощо.

Традиції Шевченкової елегії на смерть Котляревського підхопили насамперед поети, які відгукнулися на смерть Шевченка (О. Афанасьєв-Чужбинський, «Над гробом Т. Шевченка»; В. *Кулик*, «На смерть Шевченка»; О. *Конiський*, «На похорон Шевченка»; О. *Навроцький*, «Сумує і плаче» та ін.). У цих численних віршах — чимало ознак прямого наслідування тематичної, стилістичної, віршової організації поезії «Н. в. п. К.» (див. про це: *Бондар М. П.* Поезія пошевченківської доби: Система жанрів. К., 1986. С. 137—138).

Літ.: Зайцев П. Ода на смерть Котляревського // *ПВТ: [У 16 т.].* Т. 2; *Білецький Л.* Ранні твори Шевченка // *«Кобзар»: У 4 т.* Т. 1; *Шевельов Ю.* Критика поетичним словом // *Світи 1991.*

Ніна Чамата

«НА КЛАДОВИ́ЩІ» — див. «*Притча про блудного сина*».

«НА НЕЗА́БУДЬ ШТЕ́РНБЕРГОВІ» — віршовий дарчий напис на зб. «*Кобзар» 1840*, який Шевченко зробив, імовірно, невдовзі після виходу книжки у світ (18 квіт. 1840), орієнтовно між 18 квіт. та 20 лип. 1840 в Петербурзі. В. *Штернберг* — автор фронтисписа в цьому вид. Зміст напису пов'язаний із від'їздом Штернберга 20 лип. 1840 на навчання до Італії як пансіонера петерб. *Академії мистецтв*. Після смерті Штернберга «Кобзар» з автографом вірша придбав М. *Левченко*, згодом книжка опинилася в С. *Пономарьова*, який опублікував цей текст, умістивши його в замітці «Еще строки Шевченка» (*КС*. 1902. № 2. С. 73. Розд. «Документы, известия, заметки»). На поч. 20 ст. Пономарьов подарував свою б-ку разом із матеріалами Левченка Конотопському земству. Б-ку частково було втрачено. Утраченим донедавна вважався й *«Кобзар» 1840* із дарчим написом Штернбергові (*Авдєєнко В.*, *Іванова Ж.* С. Пономарьов: «Я книгу паче хліба і солі приємлю» // Пам'ять століть. 2000. № 3. С. 153). За свідченням Л. *Зінчук*, багаторічної співробітниці НМТШ, у лют. 2005 до музею завітали невстановлені особи і, тримаючи в руках *«Кобзар» 1840*, просили атрибутувати наявний на книжці згаданий дарчий напис (*Зінчук Л.* Про деякі прорахунки в основному тексті та коментарях останнього академічного видання творів Шевченка // *СіЧ*. 2010. № 5. С. 23—25). Про нинішнє місцеперебування цієї книжки із Шевченковим автографом відомостей немає.

В. Штернберг. «Вместо чаю мы побрились». Папір, олівець. 1840

До збірки творів вірш «Н. н. Ш.» уперше введено у вид.: Твори Тараса Шевченка. Кобзар / За ред. І. Франка. Л., 1908. Т. 1 (1838—1847). С. 35. Відтоді його подавали в основному корпусі Шевченкових творів. Традицію порушено в незавершеному вид.: *Шевченко Т*. Повне зібр. тв.: У 12 т. (1989—93) — тут текст вірша планувалося друкувати (том не вийшов) у розд. «Дарчі написи» у групі «Dubia» (див. про це: *Пелешенко Ю. В.* Дарчі написи у новому виданні творів Т. Г. Шевченка: (Проблеми тексту й коментування) // *Питання* текстології: Т. Г. Шевченко: Зб. наук. праць. К., 1990. С. 193), а також у вид.: *ПЗТ: У 12 т.*, де «Н. н. Ш.» вміщено в розд. «Dubia» (1, 406).

Аналіз образно-стилістичної системи твору підтверджує високу ймовірність Шевченкового авторства. Це засвідчує м'яка, журлива, елегійна тональність напису, особливо притаманна раннім віршам Шевченка; типове для його поезій звернення до адресата — «брате» (трапляється зокр. в багатьох посланнях — «Н. Маркевичу», «Гоголю», «Н. Костомарову», «А. О. Козачковському», «Не додому вночі йдучи» та ін.), дієслівний стиль, метрико-ритмічна будова, — вірш укладено строфою [(6+6)+(8+6)] тощо. Автентичність дарчого напису може бути піддана сумніву лише з огляду на заголовок, у якому вжито слово «незáбудь», не відоме з ін. Шевченкових творів. Хоча дієприкметник «незабутий» кілька разів ужитий поетом: «друже незабутий» («Кавказ»); «У нас Брути! і Коклеси! / Славні, незабуті!»; «Діла́ незабуті / Дідів наших» («І мертвим, і живим»).

Ніна Чамата

«НА ОКО́ЛИЦІ» (папір, акварель, 17,5×27) — малюнок Шевченка, виконаний на звороті аркуша 18 *Альбому 1845*. Датований часом перебування митця в

Т. Шевченко. На околиці. Папір, акварель. 1845

Т. Шевченко. На Орелі. Папір, олівець. 1845

Т. Шевченко. На Орелі. Папір, олівець. 1845

Переяславському пов. Полтав. губ. між 10 і 20 серп. 1845 (*Жур 2003*, с. 120—121).

Змальовуючи яскравого сонячного дня краєвид на околиці села, Шевченко зосередив увагу на типовому обійсті з біленою хатою-мазанкою, до якої стежкою йде жінка з дитям на руках. Утворений із невеликих кущів та чагарників тин визначає межу господи, а збита з трьох дощок хвіртка — вхід до неї. Поза хатою навколо — безкраї поля, між ними смугою ростуть дерева. Застосовуючи відтінки вохристого та блакитного кольорів, митець передав обриси побіленої стіни хати, диму, що клубочиться з димаря, подвір'я та нечисленного реманенту, дерев праворуч та ліворуч від хати, силуету жінки з дитиною. Світлотіньовий контраст, у якому зображено оселю, виявляє не лише композиційний, а й змістовий центр акварелі.

Твір уперше згадано під назвою «Хата в Переяславском уезде» у ст.: *Горленко 1886*, с. 406; згодом — як «Крестьянская хата в Переяславском уезде. 1844» у ст.: *К рисункам* Шевченко // *КС*. 1890. № 2. С. 358; як «Пейзаж» у вид.: *Каталог* предметов малорусской старины и редкостей. Коллекции В. В. Тарновского. К., 1893. Вып. 1: Шевченко. С. 9; як «Хата на Переяславщині» у вид.: *Тарас Шевченко*. Альбом 1845 року. Факсимільне відтворення. Коментарі. Дніпродзержинськ, 2012. С. 47. Уперше репрод. у вид.: *Новицький*, с. 33.

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 7. Кн. 2. № 230.

Літ.: Антонович Д. Шевченко — маляр. К., 2004; *Яцюк В.* Живопис — моя професія: Шевченкознавчі етюди. К., 1989.

Марина Юр

«НА ОРЕ́ЛІ» (папір, олівець, 16,7×24,3; 16,4×24,8) — два рисунки Шевченка, виконані у квіт. — жовт. 1845 під час перебування в Україні, на Полтавщині. На одному аркуші ліворуч унизу олівцем авторський напис: «*на Орели*», на другому — «*4. на Орели*». Угорі праворуч поставлено номер чорнилом: на одному — «2», на другому — «117—90». Зберігаються в НМТШ (№ г—422; № г—854).

Оріль — річка, ліва притока Дніпра (басейн Чорного моря), її русло дуже звивисте, завширшки 2—40 м, протікає в основному по рівнині, хоч подекуди узбережжя формують невисокі пагорби. Саме таку місцевість зобразив Шевченко в обох рисунках. У композиції першого на фронтальному плані біля підніжжя високого пагорба розляглося невеличке село, на другому й дальньому видніє поросла чагарником долина, якою тече звивистим руслом р. Оріль. На пагорбі зображено стафажну фігуру чоловіка, котрий сперся на костур, за ним видно хату, з димаря якої клубочиться дим, а вдалині на ін. пагорбі — дерево. Завдяки яскравому сонячному освітленню виділено обриси білих хат-мазанок, рельєф схилу на першому плані та долину, насиченішим тоном модельовано затінену частину хат, схилів, дерев і кущів.

На другому рисунку звивисте русло Орелі — змістовий центр композиції: на першому плані ліворуч видно силуети хат та крутий схил із поростими на ньому деревами, удалині — високий із пологими схилами пагорб та рівнину, що формує її правобережжя.

Долину, густо поросту кущами та чагарником, відтворено насиченим тоном. Натомість русло річки, поверхню землі на першому плані — найсвітлішим. Варіюючи тоном, художник удало передав краєвид у світлоповітряній перспективі, а експресивними, часто протяжними лініями підкреслив особливості рельєфу місцевості та узбережжя річки.

Про подорож цими місцями Шевченко згадував у повісті «Наймичка»: «Не помню, кто именно пробовал добывать селитру из Орельских земляных укреплений, или так называемой линии, построенной П[етром] Первым между Днепром и Доном, на берегу реки Орели» (3, 59). Датування рисунків визначено часом, коли Шевченко виїхав 2 квіт. 1845 з Москви в Україну разом зі своїм попутником О. *Лук'яновичем* за маршрутом: Подольськ — *Тула* — *Орел* — Дмитровськ — *Есмань* — *Кролевець* — *Батурин* — *Ромни* — *Лохвиця* — *Миргород* — *Мар'янське* (*Жур 2003*, с. 115), і до кін. жовт., коли він перебував на Полтавщині. У списку мист. творів Шевченка, який склав Г. *Честахівський* після його смерті, перший рисунок зареєстровано під цією ж назвою за № 88. Обидві роботи вперше згадано під назвою «На Орели» у вид.: *Каталог Музею Тарновського*, с. 175. № 180, 181. Уперше їх експоновано на виставці творів Шевченка в Чернігові 1929 (Каталог. С. 19. № 27, 28); другий рисунок — згодом на Республ. ювілейній шевч. виставці в Києві 1939 (Каталог. К., 1941. № 176). Місця зберігання: збірки А. *Козачковського*, В. *Коховського*, С. *Бразоль*, ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ЦМШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 7. Кн. 1. № 115, 117.

Літ.: Новицький; *Скворцов А. М.* Жизнь художника Тараса Шевченко. М., 1929; *Яцюк В.* Малярство і графіка Тараса Шевченка: здобутки і перспективи дослідження // *Українська* академія мистецтв. Дослідницькі та науково-методичні праці. К., 2001. Вип. 8; *Удріс І.* Шевченко-художник очима сучасників // *Вісник* Харківської академії дизайну і мистецтв. 2005. № 8.

Марина Юр

«НА ПА́ЛУБІ ШХУ́НИ» (тонований папір, олівець, 14,6×22,3) — ескіз Шевченка, виконаний 6 трав. — 22 верес. 1849 під час *Аральської описової експедиції*. Зберігається в НМТШ (№ г—473).

Шхуна «Константин», на якій перебував митець в експедиції, не раз ставала об'єктом його худож. фіксації. Як зазначав О. *Бутаков,* 7 трав. 1849 шхуни «Константин» та «Николай» простояли весь день у гирлі Сирдар'ї, а вранці наступного дня знялися з якоря й вирушили вздовж сх. берега *Аральського моря* (*Бутаков*, с. 31—32). Композицію твору, в якій зображено учасників експедиції за грою в шахи, виконано з досить точним відтворенням конструкції шхуни та самої палуби, на якій були необхідні для подорожі предмети. Дія відбувається біля лівого борту,

Т. Шевченко. На палубі шхуни. Тонований папір, олівець. 1849

де прикріплено покриття, що захищало цю частину палуби від сонця. Шевченко не завершив рисунок: дійових осіб: трьох гравців, що присіли біля шахової дошки, ледь намічено лініями, чоловіка за ними в цивільному вбранні й кашкеті намальовано насиченими лінією й тоном. На ін. боці палуби з-за вітрила видно погруддя ще одного чоловіка. Ніс шхуни спрямовано до лінії горизонту, ближче до якого видніє ще одна шхуна. Чітке прорисовування кожного елемента дає уявлення про життя учасників експедиції.

Про те, що шахи могли бути на шхуні «Константин» не ран. літа 1849, свідчить лист О. Бутакова до батьків: «Раїм пожвавлюється, поміж іншим, закордонною торгівлею, у кінці грудня [1848] прийшов із Бухари невеликий караван... Я замовив господарю, який до весни має намір прийти ще раз зі свіжим запасом, щоб він привіз мені килим і шахи...» (*Берг Л. С.* Очерки по истории русских географических открытий. М.; Лг., 1949. С. 210). Митець зробив у черв. 1848 — жовт. 1849 кілька начерків фрагментів композиції (містяться в *Альбомі 1846—1850*), зокр. її перший варіант, де зображено частину палуби, щоглу, вітрило і групу людей (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 8. № 132), подібну групу людей (№ 135), постать людини в кашкеті (№ 123), частину палуби й щоглу (№ 119).

Рисунок уперше згадано під назвою «На палубе корабля» в *Каталозі Музею Тарновського*, с. 179. № 235; згодом під назвою «На палубі шхуни» у вид.: *Новицький*, с. 58. № 265. Уперше репрод. у вид.: *Шевченко Т.* Мистецька спадщина: У 4 т. К., 1963. Т. 2. № 178. Місця зберігання: ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 8. № 178.

Літ.: Малярські твори; *Бескин О.* Т. Г. Шевченко как художник // Искусство. 1939. № 2; *Жур 2003*; *Майстренко-Вакуленко Ю.* Колір в рисунку Шевченка // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2009. № 13.

Марина Юр

«НА ПА́СІЦІ» (полотно, олія, 53×41) — картина Шевченка, виконана в період перебування в Україні не ран. трав. 1843. Її виявлено 1936 під час інвентаризації фондів Держ. музею рос. мист-ва в Києві. Доти згадок про неї в л-рі не було. Полотно мало пошкодження, але напівстерті фарби не порушили основного малюнка. За матеріалами реставрації 1936 стало відомо, що на звороті картини був напис, який неточно тлумачив зміст твору: «Dziewczyna rozmawiająca z kozakiem. Obrazek malowany przez Szewczenke» («Дівчина розмовляє з козаком. Картина мальована Шевченком»). Нижче ін. рукою: «Szewczenko». Зберігається в НМТШ (№ ж—105).

На картині змальовано куточок пасіки в яскравий сонячний день. Під повіткою сидить селянин, майструючи вулик, його роботу перервав прихід дітей, що принесли обід. Деяку умовність у трактуванні фігур викликано прагненням передати особливості освітлення людини на відкритому просторі, але ускладнено перебуванням персонажів у тіні навісу. Це програмний твір із наявними основами імпресіоністичного худож. методу, який лише з 1875 завдяки франц. митцям набуде стильової специфіки. Ці риси притаманні живописному трактуванню освітленої частини узлісся, трави на галявині, облич дітей і чоловіка. У роботі митець звернувся до теми, яку оспівував у поемах та віршах, — щасливої родини, що виражено у привітних обличчях дітей, радих зустрічі з батьком. У підготовчому ескізі до картини (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 7. Кн. 2. № 293) у властивій Шевченкові манері чітко прорисовано фігури, предмети на першому плані, намічено конструкцію своєрідної майстерні (підпори й дах). На аркуші внизу в центрі напис чорнилом: «Батько в пасіці, вуліки довбає, а діточки несуть йому обідать». Над фігурою чоловіка художник працював досить ґрунтовно, що підтверджує ще один ескіз (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 7. Кн. 2. № 295). Створений образ відзначається реалістичністю за манерою виконання та ліричністю за емоційним складником, що характерно для укр. образотв. мист-ва. Близькою стилістично є картина «Селянська родина» (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 7. Кн. 1. № 75). На звороті малюнка «Козак-бандурист» із авторською датою «*1843 р.*» (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 7. Кн. 1. № 77) міститься ескіз постаті селянина до картини «На пасіці», що дає підставу датувати ескіз і саму картину 1843.

Т. Шевченко. На пасіці. Полотно, олія. 1843

Твір уперше згадано під назвою «Дівчина, що розмовляє з козаком» у ст.: *Раєвський С.* Невідома картина Т. Г. Шевченка // Літературна газета. 1936. 5 верес. Уперше експоновано під назвою «На пасіці» 1939 на Республ. ювілейній шевч. виставці в Києві (Каталог-путівник. К., 1941. С. 34. № 163); згодом на виставці образотв. мист-ва Української РСР у Москві (1951; Каталог. С. 104). Місця зберігання: Київ. музей рос. мист-ва, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. III.

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Кн. 1. № 76.

Літ.: Новицький; *Антонович Д.* Шевченко — маляр. К., 2004; *Касіян В.* Мистецтво Тараса Шевченка. К., 1963; *Яцюк В.* Живопис — моя професія: Шевченкознавчі етюди. К., 1989; *Жур 2003*; *Овсійчук В.* Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Марина Юр

«НА ПІВО́СТРОВІ КУЛАНДИ́» (тонований папір, олівець, 15,7×29,4) — рисунок Шевченка, виконаний під час *Аральської описової експедиції* орієнтовно 4—16 серп., 10—11 верес. 1848; 25—28 лип. 1849. На аркуші праворуч унизу олівцем авторський напис: «*на полуостровѣ Куланды*». Праворуч угорі чорнилом позначено: «№ 117—17». Зберігається в НМТШ (№ г—495).

На рисунку з правого нижнього кута до лінії горизонту зображено різні за висотою та обрисами гори, які є прибережною зоною двох заток. Найближча, на першому плані вирізняється відкритими пластами кам'яних порід, її гостра вершина перегукується з іншою на другому плані, що утворює своєрідний мис. Тональне вирішення пасом гір контрастує з плесом моря та неба, які відповідають кольору самого аркуша. Імовірно, про гору на першому плані згадував Л. Берг, зазначаючи, що вона знаходиться на сх. березі п-ва і має до 15 метрів заввишки (*Берг Л.* Аральское море. СПб., 1908. С. 76). Ін. краєвиди п-ва Куланди Шевченко зафіксував на рисунках «Південний берег півострова

Т. Шевченко. На півострові Куланди. Тонований папір, олівець. 1848–1849

Куланди» (*ПЗТ: У 10 т*. Т. 8. № 20), «Могила Мулла-Доса-Мал на півострові Куланди» (Там само. № 21), «Ізендиарал» (Там само. № 151), «Мис Ізендиарал» (Там само. № 152), «Західний берег півострова Куланди» (Там само. № 164). Уперше твір згадано як «Скелі на півострові Куланди» з помилковою технікою (сепія) у вид.: *Карачевська Л*. Виставка Т. Шевченка: Провідник. Чернігів, 1930. С. 20. № 71; потім як «Куланди» у вид.: *Малярські твори*, с. 96. № 641. Уперше репрод. у вид.: *Шевченко Т*. Мистецька спадщина: У 4 т. К., 1963. Т. 2. № 153. Експоновано як «Скелі на півострові Куланди» 1930 на виставці творів Шевченка в Чернігові (див. *Експонування творів Шевченка*). Місця зберігання: збірки А. *Козачковського*, В. *Коховського*, С. *Бразоль*, ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 8. № 153; Державний музей Т. Г. Шевченка: Каталог фондів. К., 1967. Вип. 1.

Літ.: Новицький; *Щедрість* серця: Казахстан у творчості Т. Г. Шевченка. Алма-Ата, 1982; *Жур 2003*.

Людмила Остафіїва

«НА У́ЛИЦІ НЕВЕ́СЕЛО» — 16-рядкова мініатюра, яка входить до циклу «жіночої» лірики Шевченка. Г. *Сидоренко* віднесла її до жанру пісні (*Сидоренко Г*. Стиль пісенних творів Шевченка // *НШК 21/22*, с. 114). Чистовий автограф — у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 320). Першодрук — у вид.: *«Кобзар» 1867*, с. 537. Датується орієнтовно кінцем верес. — груд. 1848, коли під час зимівлі *Аральської описової експедиції* на о. *Косаралі* поетові, ізольованому від України й від близьких людей, «докучала страшна, безнадійна одноманітність» (*Зайцев П*. Життя Тараса Шевченка. К.: Мистецтво, 1994. С. 216). «Уже й гуляю / По цім *Аралу*; і пишу <…> / Бог зна колишнії случаї / В душі своїй перебираю», — так описав цей період свого життя поет у вірші того ж 1848 «Мов за подушне, оступили». Шевченкове переживання самотності, емоційна напруженість, загострена чутливість, прагнення до максимальної самореалізації (зокр. й у коханні), до глибини й повноцінності світосприймання реалізувались у вірші «На у. н.» через свідомість укр. дівчини, молодої жінки — це один із центр. худож. образів митця. Тема жіночого безталання, самотності, характерна для творчості Шевченка, простежується вже в ранніх його баладах та думках, як-от «Думка — Нащо мені чорні брови», «Думка — Вітре буйний, вітре буйний!», «Дівичії ночі», і в поезіях періоду заслання: «Ой одна я, одна», «Породила мене мати», «Закувала зозуленька», «Не тополю високую», «Якби мені, мамо, намисто», «Ой умер старий батько», «Ой маю, маю я оченята», «І багата я» та ін.

Аналіз вірша «На у. н.» дає змогу осмислити комплекс мовно-семіотичних засобів об'єктивації етико-філос. парадигм укр. народного світоусвідомлення, завдяки яким він резонує з пісенними творами фольклор. жанру, виявнює риси народного складу мислення. Текст, що втілює мотиви дівочої самотності й туги за коханням, постав у формі внутрішнього монологу-роздуму героїні. У зачині (рр. 1—4) окреслено настрої молодої дівчини, пригніченої тоскним повсякденням: «На улиці невесело, / В хаті батько лає, / А до вдови на досвітки / Мати не пускає». Такий настрій зумовлює (це ретроспективно виявляє кінцівка вірша, симетрична сильній позиції початку) невдоволеність дівчини стосунками з хлопцем, бо він зволікає з рішучим, очікуваним нею кроком — сватанням. Нагнітання негативних вражень побутового плану («невесело», «лає», «не пускає»), пов'язаних із тріадою векторів «на улиці», «на досвітки», «в хаті» (хата — традиційний укр. символ осередку життя, затишку й захисту), також об'єктивує перехресне об'єднання бінарних опозицій: ***всередині*/*ззовні***, ***я*/*вони*** із суміщеними компонентами ***я*** (одинока) — ***всередині*** (не маю змоги реалізувати свій потенціал жіночості). Зачин відтворює переживання дівчини через емоційно-експресивно забарвлену метафору «на улиці невесело», перелік типових локусів побуту молодої українки («на улиці», «в хаті», «до вдови на досвітки»), імпліцитно виражене негативне ставлення героїні до обмеження її волі («батько лає», «мати не пускає»), хоча, завважмо, поч. вірша дає уявлення про порівняно значну свободу дій укр. дівчини, — вона могла розважатися «на улиці», «на досвітках». Рядок «На улиці невесело» відкриває вірш, отож посідає сильну позицію назви, виконує функції означуваного, предикатом до якого виступає весь наступний текст мініатюри. Негативно забарвлена емоційно-експресивна метафора «невесело» — одна з ключових у поезії Шевченка; вона означує такі відчуття, як недобре, тоскно, сумно; вона входить до однієї парадигми з метафорою «весело», котра має широку й незвичайну для мови повсякденного спілкування сполучуваність і різноманітну морфологічну й синтаксичну реалізацію: хата / хати веселі («Невольник», «Княжна»), «у селах у веселих / І люде веселі» («І виріс я на чужині»), «веселії села» («Ісаія. Глава 35»), «Веселі здалека палати» («Княжна»), «Господнє небо, і село, / Ягня, здається, веселилось!» («N. N. — Мені тринадцятий минало»), «молодії / Веселії літа» («Не хочу я женитися»), «Нігде невесело мені, / Та, мабуть, весело й не буде / І на Укр[ай]ні» («Не гріє сонце на чужині»), сини «веселили / Старії скорбнії літа...» («Полякам»), «люде веселі», «веселії гості», «веселії дівчаточка» («Г. З.») та ін.

Основна частина вірша «На у. н.» — наступні чотири рр. 5—8, котрі містять кілька питань: «Що ж мені робити, / Де мені подітись? / Чи то з іншим

полюбитись, / Чи то утопитись?», перші два з яких риторичні, це близькі синоніми, а третє пропонує вихід із життєвої ситуації в діапазоні дилеми бути («з іншим полюбитись») чи не бути («утопитись»); останнє оформлене запитальним складносурядним реченням із розділовими сполучниками ***чи — чи***. Традиційність народної філософії й етики осмислення буття як кохання об'єктивовано антитезою «Чи то з іншим полюбитись, / Чи то утопитись?», що притаманно творчості Шевченка (пор. паралельні структури «Я любить, я жити хочу» у вірші «Дівичії ночі», де любов і життя виступають у синонімічному ряду). Мотив самогубства як альтернатива життю-коханню також має фольклор. коріння.

Кінцівка вірша — останні вісім рядків, у яких виражено категоричне рішення ліричної героїні: вона, відповідно до активного в укр. соціумі архетипу матріархічності, перебирає ініціативу на себе: «сватай мене / Або одчепися!..» Позицію висловлено як альтернативний наказ, а не прохання, і представлено прямою мовою. У складі протиставлення ***вона — він*** образ дівчини посідає сильну позицію: вона причепурилася («сережки», «добре намисто»), сповнена рішучості (уживає дієслова майбутнього часу реальної модальності — «піду я», «скажу»), обирає для здійснення свого наміру святковий день (неділю), багатолюдне місце (ярмарок — символ яскравого, динамічного життя, центр міста). Згадки про прикраси (тож і ошатне вбрання), «ярмарок / В неділю» активізують уявлення про барвисту кольорову гаму з типовою для укр. народного одягу домінантою червоного, яка визначає континуум дівчини, а також про звукову гаму гомінкого ярмарку з музикою, веселим спілкуванням молоді; пор.: «А на місті, мамо, на місті / Грає, мамо, музика троїста. / А дівчата з парубками / Лицяються» («Якби мені, мамо, намисто»). Натомість риси обранця дівчини максимально притлумлені й невиразні: він постає лише як об'єкт дії, формалізований займенником — «скажу йому». До кінцівки вірша входить також пояснення альтернативи «сватай або одчепися»: «Бо як мені у матері… / То лучше топиться», де власне мотивацію містить незакінчене речення — частина складнопідрядного, в основній же частині речення симптоматичною є вказівка на недоконаність дії, вираженої інфінітивом у складі безособової структури, тож виправлення неточності в першодруку («втопиться» на авторське «топиться») вважаємо принциповим (2, 634). Недоговорене речення («Бо як мені у матері…») відсилає читача до зачину, розкриваючи мотивацію не проясненого на поч. вірша конфлікту дівчини з батьками.

Поезію «На у. н.» написано в народнопісенному стилі; поряд із ознаками наспівності (типовий для народної пісні вигук на поч. рядка «Ой надіну я сережки», синтаксична замкненість чотиривіршів 14-складовика 8+6, синтаксичний паралелізм, анафори «Чи то з іншим полюбитись, / Чи то утопитись?») твір містить елементи говірної інтонації. Ритмомелодичну організацію тексту обтяжено відступом од силабічного ладу 14-складового розміру в р. 5 (6 складів замість 8), спорадичним порушенням паузної системи всередині строфи. Лексика вірша переважно розмовна.

Мініатюра дає уявлення про риси етнічного буття й ментальності українки — типові реалії народного побуту («в хаті», «на досвітки», «мати не пускає», «сережки», «добре намисто», «ярмарок / В неділю», «сватай мене») на тлі усталеної системи символів і мотивів, а також окреслює архетип матріархічності, впливовий в укр. етико-філос. континуумі. Подібно до ін. Шевченкових віршів другої пол. 1848, «На у. н.» — «ще один майстерний ескіз народного характеру, ще одна сценка з укр. народного життя, які — одну за одною — відтворював у своїй уяві поет-засланець, щоб бодай трохи вгамувати тугу за рідним краєм» (*Івакін 1968*, с. 128).

Наталя Слухай

«НАВГОРО́ДІ КО́ЛО БРО́ДУ» — вірш Шевченка, написаний на о. *Косаралі* орієнтовно в кінці верес. — у груд. 1848. Джерела тексту: чистовий автограф у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 352), список рукою П. Куліша з автографа, надісланого Шевченком для А. *Маркевича* (ІРЛІ. 10743. XVI с. Арк. 102), чистовий автограф у «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 156); першодрук — журн. «*Основа*» (1861. № 7. С. 3).

Створений на засланні в період другої хвилі фольклоризму в Шевченковій поезії, цей вірш належить до жанру пісні. Тема зрадженої дівчини присутня в багатьох народних піснях, серед них — «Загуділи голуби на дубі», «Вийду я на двір босими ніженьками», «Зелененький мій барвіночок», «В огороді хмелинонька». Остання з них, уміщена у зб. «Малороссийские песни, изданные М. Максимовичем» (М., 1827. С. 50) та «Народные южнорусские песни. Издание Амвросия Метлинского» (К., 1854. С. 79), імовірно, послужила поетові найближчим прототекстом. Ф. *Колесса* у праці «Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка» відзначив подібність завершального мотиву Шевченкового вірша до рядків народної пісні «Ой погубила горлиця дітей» (*Колесса Ф. М.* Фольклористичні праці. К., 1970. С. 195).

Суб'єкт мовлення в аналізованому творі — ліричний розповідач, який перебуває поза зображенням, теперішній час розповіді свідчить про його позицію спостерігача (див.: *Смілянська В. Л.* Стиль поезії Шевченка: суб'єктна організація. К., 1981. С. 62). Сюжет

розвивається на основі психологічного паралелізму, сутність якого О. Веселовський схарактеризував так: «Картинка природи, поряд із нею така ж із людського життя; вони вторують одна одній за відмінності об'єктивного змісту, між ними встановлюються співзвуччя, які з'ясовують те, що в них є спільним» (*Веселовский А. Н.* Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля // *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика. Лг., 1940. С. 133). Вірш «Н. к. б.» представляє той вид психологічного паралелізму, в якому принцип двочастинності проведено послідовно в межах кожної строфи всього твору або його більшої частини, отже, принцип зіставлення, подібність, «парність уявлень» (О. Веселовський) реалізується поступово. Структура перших трьох строф має ознаки амебейної композиції. Ідеться як про розширену анафору, що її витримано в першому, зовнішньому, ряді природи — «Навгороді коло броду», «Навгороді коло тину», «Навгороді коло броду», так і про наскрізний образно-тематичний паралелізм, який не тільки охоплює два періоди, що складають строфу, а й поширюється від строфи до строфи. Т. ч., зіставлення розгорнуто немовби двома послідовними хвилями — у рядках, паралельних по горизонталі та по вертикалі: «Навгороді коло броду / Барвінок не сходить. / Чомусь дівчина до броду / По воду не ходить. / Навгороді коло тину / Сохне на тичині / Хміль зелений, не виходить / Дівчина з хатини. / Навгороді коло броду / Верба похилилась. / Зажурилась чорнобрива, / Тяжко зажурилась».

Важлива в русі сюжету народнопісенна символіка — образи барвінку, що не сходить, засохлого хмелю, похиленої верби. В укр. етнокультурі барвінок — символ дівоцтва, цноти, дівочої краси, рослина, яку широко використовують у весільних обрядах; хміль — «здавна символ родючості, молодого буяння; перед вінчанням мати обсипає молоду хмелем» (*Жайворонок В.* Знаки української етнокультури: Словник-довідник. К., 2006. С. 620); локус «під вербою» — улюблене місце побачення закоханих. Уведення до структури психологічного паралелізму згаданих образів надає відповідним епізодам із життя природи символічного значення, завдяки чому поступово виявнюється сутність конфлікту — дівчину брутально зраджено, мабуть і збезчещено (це може засвідчувати лексема «поганець» — характеристика парубка в четвертій строфі; тим же словом Шевченко означив панича-ґвалтівника в поемі 1849 «Якби тобі довелося»).

Уподібнення сфер природи і людини у вірші повне — вони пов'язані за категоріями дії, актантів (за термінологією О. Веселовського — предметів) та обставин. Паралелізм оперто на образи актанта і дії: барвінок не сходить — дівчина не ходить по воду;

В. Лопата. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Навгороді коло броду». Папір, кольорова лінограв'юра. 1991

сохне хміль — не виходить дівчина з хати; верба похилилась — зажурилась чорнобрива. Підтримують аналогію й обставини місця, зокр. ті, що стоять у римі: коло броду — до броду, коло тину, на тичині — з хатини. Водночас типовий для народнопісенної поетики принцип симетрії тут витримано не скрізь. Так, завдяки розширенню у другій строфі ряду природи тематичний паралелізм не супроводжується ритміко-синтаксичним паралелізмом. Enjambement на межі рр. 2 і 3 — суто літ. спосіб порушення симетрії строфової будови народнопісенного 14-складовика, яким написано вірш. Іще значніший відступ од фольклор. нормативів — відхід од структури психологічного паралелізму в останній, кульмінаційній строфі: тут на завершальній стадії сюжетного розвитку чітко окреслено оцінну позицію ліричного розповідача, котрий репрезентує точку зору автора — щире співчуття до героїні-дівчини і різкий осуд її кривдника: «Плаче, плаче та ридає, / Як рибонька б'ється… / А над нею, молодою, / Поганець сміється». Наведена строфа хоч і включає зіставлення (у формі порівняння) образів зі сфер природи та людини, проте цілком належить до останньої. Через це по-різному завершено сюжетну лінію образних рядів. Логічно викінчено лише сюжетну лінію, пов'язану з безпосереднім зображенням людини, — вона розвивається до конкретизації покладеної в основу вірша побутової ситуації («А над нею, молодою, / Поганець сміється»). А сюжетна лінія природи лишається в рамках синонімічного варіювання однорідних символічних сюжетних ситуацій («Барвінок не сходить», «Сохне на тичині / Хміль зелений», «Верба похилилась»), що відповідають тяжкому душевному стану героїні й інакомовно повідомляють про його причини. Такий спосіб руйнування паралельних рядів природи і людини в аналізованому вірші вказує на утвердження в писемній поезії закладеного у структурі психологічного паралелізму принципу домі-

нування мотиву із життя людини як основного плану зображення над мотивом із життя природи.

Розглянутий вірш — свідчення того, що навіть у своїх найвиразніших стилізаціях у народнопісенному дусі Шевченко відходить од фольклор. канонів і, реформуючи усталену поетику, збагачує її засобами писемної л-ри.

Літ.: Сидоренко Г. Стиль пісенних творів Шевченка // *НШК 21/22*; *Івакін Ю. О.* Поезія Шевченка періоду заслання. К., 1984.

Ніна Чамата

НАВРО́ЦЬКИЙ Борис Олексійович (14/26.04.1894, Київ — 10.02.1943, Колима, РФ) — укр. літературознавець. Закінчив Київ. ун-т (1917), працював у ньому викладачем, із 1924 — зав. кафедри укр. л-ри. Викладав теорію муз. в Київ. консерваторії (1922—23). Одночасно з роботою в ун-ті з 1926 у різний час очолював секцію шевченкознавства, секцію слов'ян. л-ри Київ. філії ІТШ. З 1927 — учений секретар філії, деякий час — завідувач б-ки, в. о. директора ін-ту. 1934 виїхав до Ростова-на-Дону, де очолив кафедру рос. л-ри в пед. ін-ті. З 1935 працював в Ін-ті світової л-ри ім. О. М. Горького в Москві, проф. Москов. консерваторії. Заарештований 1936 за сфабрикованими звинуваченнями. Покарання відбував у концтаборах на Колимі, де 1940 повторно заарештований і засуджений до 10 років ув'язнення, заміненого тим же концтабором. Реабілітований 1992. Автор праці «Мова та поезія» (1925), низки статей з укр., рос. і західноєвроп. л-р, укр. та рос. мов, теорії музики.

Н. вивчав проблеми поетики Шевченка, у т. ч. окремих його творів, віршування, худож. особливостей прози тощо. У тематиці й методах досліджень Н. помітно орієнтувався на провідну на той час рос. віршознавчу школу, плідно використовуючи її набутки. Уже в ранній праці «Шевченко як прозаїк» (1925) дослідник уперше на фаховому рівні здійснив порівняльний аналіз композиції кількох однойменних ліро-епічних та прозових творів Шевченка, зокр. «Княжни» і «Княгини», поеми «Варнак» та відповідної повісті, ін. творів. Матеріали цієї розвідки у значно зміненому вигляді ввійшли до складу пізніших ст. — «Проблематика Шевченкових повістей», 1930 (ін. варіант — «Шевченкові повісті», 1931) та «Ідейні й художні особливості "Княжни"», 1929 (пізніший варіант — «Стильові особливості "Княжни"», 1931). У ст. «Проблеми Шевченкової поетики» (1926) (передрук під назвою «Проблеми соціологічної аналізи Шевченкової поетики», 1930) Н. на основі значного емпіричного матеріалу спостережень над поетикою Шевченка реалізував плідну спробу сформулювати перелік основних завдань у її вивченні. Пізніший варіант ст. під назвою «Проблеми інтонаційно-композиційного аналізу Шевченкового вірша» (1931) перенасичено ідеологічними штампами й теоретизуванням. Найцінніша частина розвідки — конкретні спостереження над інтонаційно-композиційною організацією окремих Шевченкових творів. Ст. «Проблема соціології Шевченкового римування» (1931) присвячено віршознавчим питанням. Переважна більшість досліджень Н. мають ранні й пізніші варіанти. Перероблляння статей відбувалося в напрямку посилення вульгарно-соціологічної риторики, «орнаментування» тексту штучними деклараціями про класову боротьбу та її «відображення» в Шевченкових творах, про відданість єдино правильному методу — марксистсько-ленінському тощо.

Найбільшим досягненням Н. як шевченкознавця є капітальна праця «"Гайдамаки" Тараса Шевченка: Джерела. Стиль. Композиція» (1928) — перша монографія, присвячена цій поемі, та одна з небагатьох — про окремий Шевченків твір. У ній докладно простежено всі можливі й вірогідні істор. та літ. джерела поеми, досліджено особливості жанру, композиції, стилю, проаналізовано не лише укр., а й рос. та польс. літ. контексти доби появи твору тощо. Згодом на продовження монографії Н. опубл. ст. «Ще до питання про соціальну основу Шевченкових "Гайдамаків"» (1931), у якій насправді мова йшла про записані після виходу праці народні перекази про Коліївщину. Відданість аналізові формальної побудови поетичного твору Н. продемонстрував у новаторській ст. «Козацькі морські експедиції в поезії Т. Шевченка» (1928, опубл. 1930), присвяченій розгляду двох поем Шевченка — «Іван Підкова» і «Гамалія», та у розвідці «Стиль поеми "Наймичка"» (1931). Шевченкознавчі праці теор. плану — ст. «Проблеми соціологічної аналізи Шевченкового поетичного стилю» (1930) та «Проблеми Шевченкової творчої методи» (1932) позначено нав'язливою соціологізацією. Загалом праці Н., зокр. його монографія про поему «Гайдамаки», стали етапним явищем у розвитку шевченкознавства, помітно зрушили вивчення низки згаданих проблем.

Б. Навроцький. «Гайдамаки» Тараса Шевченка. Харків, 1928. Титул

Тв.: «Гайдамаки» Тараса Шевченка: Джерела. Стиль. Композиція. [Х.], 1928; Козацькі морські експедиції в поезії Т. Шевченка // Шевченко. [Х.], 1930. Річник 2-й; Успіхи шев-

ченкознавства за останні роки // Пролетарська правда. 1930. 11 берез.; Шевченкова творчість. Зб. ст. Х.; К., 1931; Проблеми Шевченкової творчої методи // Життя й революція. 1932. № 10.

Літ.: Филипович П. [Рец.] // Життя й революція. 1929. № 3; *Марковський М.* [Рец.] // Україна. 1930. Кн. 1/2 (обидві — рец. на вид.: *Навроцький Б.* «Гайдамаки» Тараса Шевченка: Джерела. Стиль. Композиція. [Х]., 1928); *Шевченкознавство*: Підсумки й проблеми. К., 1975; *Шубравський В.* Біля джерел шевченкознавства // Вітчизна. 1989. № 3; *Інститут* літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 1926—2001: Сторінки історії. К., 2003; *Боронь О.* Борис Навроцький в історії шевченкознавства // Шевченків світ: Наук. щорічник. Черкаси, 2009. Вип. 2.

Олександр Боронь

НАВРО́ЦЬКИЙ Володимир Михайлович (псевд. — Василь Н., Онисим та ін.; 18.11.1847, с. Котузів, тепер Теребовлянського р-ну Терноп. обл. — 16.03.1882, м. Ряшів, тепер Польща) — укр. економіст, статистик, етнограф, публіцист, культурно-просвітній діяч і поет. 1871 закінчив юрид. ф-т Львів. ун-ту. Член «Просвіти» із часу її заснування. Дописував до журн. «*Правда*» й газ. «*Діло*». За громадську активність 1871 його було переведено зі Львова в Ряшів на посаду фінансового службовця. Зустрічався й підтримував зв'язки з Ю. *Федьковичем* і М. Драгомановим.

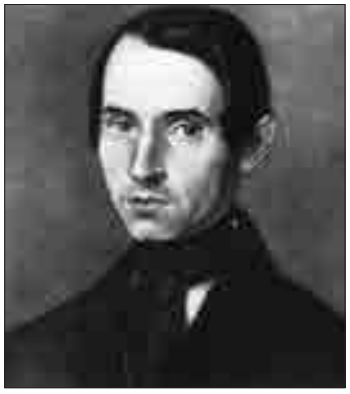
Юність Н. припала на час інтенсивного поширення культу Шевченка на західноукр. землях у 1860-х. У роки навчання в гімназії та ун-ті Н. організовував шевч. групові читання, урочисті вечори, зокр. 1869 й 1872, про які повідомляв М. Бучинського в листах від 5 берез. 1869 і 25 берез. 1872 (див.: *Студинський К.* Галичина й Україна в листуванні 1862—1884 рр. Х.; К., 1931. С. 365, 435). У листі до М. Бучинського від 28 берез. 1869 Н. інформував щодо такого заходу у Львові, зауважуючи інтерес літераторів: «Вчера післалисьмо адрес благодарственний Федьковичови за вірші, що написав на памятку Шевченкови» (Там само. С. 368). Імовірно, одним зі згаданих віршів було «Посланіє» Ю. Федьковича (по смерті знайдене в особистих паперах Н., нині втрачене). У листі до М. Бучинського від 7—12 квіт. 1869 ідеться про укр.-польс. стосунки, проблему яких було порушено на шевч. вечорі у Відні. У цьому ж листі Н. обґрунтував потребу друкувати в підручниках для дітей-українців Галичини твори Шевченка та ін. письменників фонетичним правописом (Там само. С. 377). Як випливає з листа М. Бучинського до Н. від 4 квіт. 1869, Н. висилав до Відня фотопортрети й «кілька томів цілковитих Шевченка» для розповсюдження (Там само. С. 374; вірогідно, ідеться про львів. вид. «Поезії Тараса Шевченка», 1867—69). 1873 Н. зреферував із журн. «Rivista Europea» працю М. Драгоманова «Український літературний рух у Росії та Галичині, 1798—1872», у якій, зокр., розглянуто життя і творчість Шевченка. Н. умістив реферат зі своїм коментарем у журн. «Правда» (1873. № 7, 10, 14—16). У коментарі до згадки про нім. перекл. Й.-Ґ. *Обріста* із Шевченка Н. зазначив, що вони не є дуже вдалими. Н. дав гостру оцінку ст. О. *Огоновського* «Критично-естетичний погляд на декотрі поезії Тараса Шевченка: І. "І живим, і мертвим, і ненародженим…"» у листі до М. Драгоманова від 22 лют. 1873, назвавши сентенції О. Огоновського школярськими нісенітницями. Рецепція доробку Шевченка простежується і в худож. творчості Н. Напр., у вірші «Споминки» (1878) наведено цитату із Шевченкової поеми «Катерина».

Тв.: Твори. Л., 1884. Т. 1; Географічно-статистичні та статистико-економічні праці. Л., 2004.

Літ.: Витанович І. Володимир Навроцький (1847—1882). Л., 1934; *Злупко С.* Ідейні зв'язки І. Франка і В. Навроцького // *Іван Франко*: Статті і матеріали. Л., 1963. Зб. 10; *Зелінська Н.* Навроцький Володимир // *Українська* журналістика в іменах. Л., 1995. Вип. 2; *Франко І.* Дневник Володимира Навроцького // *Франко І.* Додаткові томи до Зібрання творів у 50 т. К., 2008. Т. 53; *Франко І.* Рукописи пок[ійного] Володимира Навроцького // *Франко І.* Додаткові томи до Зібрання творів у 50 т. К., 2008. Т. 53.

Михайло Шалата

НАВРО́ЦЬКИЙ Олександр Олександрович (28.07/09.08.1823, с. Антипівка Золотоніського пов. Полтав. губ., тепер Золотоніського р-ну Черкас. обл. — 10/22.10.1892, м. Темір-Хан-Шура, тепер — м. Буйнакськ, Дагестан, РФ) — укр. поет, перекладач, громадський і культурний діяч. Учився в Полтав. гімназії й на філос. ф-ті Київ. ун-ту, який закінчив 1847. На суспільні погляди Н. великий вплив справив його двоюрідний брат М. *Гулак*, який залучив Н. до участі в *Кирило-Мефодіївському братстві*, де він приєднався до найактивнішої частини, виступав прибічником федерації слов'ян. народів. Із Шевченком познайомився навесні 1846. Подальші зустрічі відбувалися на квартирі Н. та в ін. членів т-ва. Захоплювався творами поета, зокр. посланням «І мертвим, і живим», поширював їх у списках. Після арешту відбув тюремне ув'язнення в Петербурзі та В'ятці. Згодом був засланий до Єлабуги (з 1849 — до Курська) під нагляд поліції. Звільнений 1853. Деякий час жив у Петербурзі, 1858 переїхав на Кавказ. На кавказ. період біографії припадає літ. діяльність Н., яка проходила під значним впливом



Невідомий автор. Портрет О. О. Навроцького. Полотно, олія. 19 ст.

творчості Шевченка (див.: Русский архив. 1892. Кн. 2; *КС*. 1902. № 10). Пам'яті поета присвятив віршовий диптих: «То не вітер стогне в полі», «Не втихомирилась душа» (Основа. 1861. № 6). Передрук цих творів увійшов до альм. «Вінок Т. Шевченкові із віршів українських, галицьких, білоруських і польських поетів» (О., 1912) та «На вічну пам'ять Тарасові Шевченкові» (Золочів, 1910). Ремінісценціями із «Заповіту» Шевченка позначено вірш «Остання воля» (Основа. 1861. № 8).

Літ.: Документи; *КМТ*; *Конiський*; *Жур 1985*; *Жур 1991.*

Григорій Зленко

НАВЧА́ЛЬНІ РОБО́ТИ ШЕВЧЕ́НКА — графічні та живописні твори, що їх Шевченко виконав у процесі навчання. Першими його вправами можна вважати копії з лубкових картинок і портретів, які він малював ще козачком у П. *Енгельгардта*. Ці малюнки не збереглися. 1830 під час перебування у *Вільні* Шевченко виконав олівцем копію з естампа «Жіноча голівка». Існує припущення, що це портрет франц. актриси А. Лекуврер. Подібні копії він міг робити за порадою когось із фахівців чи учнів віленської худож. школи *Я. Рустема* (Рустемаса). Працюючи з 1832 у В. *Ширяєва*, Шевченко виконував і навч. малюнки, про особливості яких дає уявлення контракт, що його склав В. Ширяєв на навчання одного зі своїх учнів. За цим контрактом майстер зобов'язувався вчити «малювати, писати міфологічні й історичні фігури і фарцорнамент, квіти й різні прикраси». Не маючи ще доступу до академ. зразків, Шевченко малював у Літньому саду мармурові статуї *Сатурна*, Дволикого Януса, *Аполлона Бельведерського* та ін. Після знайомства з І. *Сошенком* та його товаришами, учнями петерб. *Академії мистецтв*, художник одержував від них для копіювання навч. зразки (т. зв. оригінали) — естампи, якими користувалися в АМ. До них належали «Аполліно» (гравюра В. Осипова за рисунком А. *Лосенка*) та «Геркулес Фарнезький» (гравюра Ф. Слюджинського за рисунком Ф. Зав'ялова), згадані у повісті «Художник». Після копіювання т. зв. оригіналів учні переходили до малювання з гіпсових зліпків. 4 жовт. 1835 Шевченко подав свої малюнки на розгляд Комітету *Товариства заохочування художників*, який визнав, що вони «заслуговують похвали». Напевне, у цей час він уже відвідував і рисувальний клас т-ва, а пізніше й гіпсовий клас АМ (у позанавчальні години). Про навч. роботи йдеться в повісті «Художник»; розповідач описує, як він рисував «Маску Фортунати», «Маску Лаокоона», зліпок зі скульптурного твору *Мікеланджело*, голови Генія і *Люція* Вера, фігури Германіка, Фавна, що танцює, тощо (4, 132). Велике значення для митця мало також товаришування з молодими художниками — пансіонерами т-ва, учнями АМ та худож. школи О. *Венеціанова*. У 1835—37 він уперше почав компонувати сюжетні малюнки на істор. теми — «Смерть Лукреції», «Смерть Олега, князя древлянського», «Александр Македонський виявляє довіру своєму лікареві Філіппу», «Смерть Віргінії», «Смерть Богдана Хмельницького», «Смерть Сократа». Оволодіваючи технікою побудови багатофігурної композиції, передаванням перспективи, розв'язанням світлотіньових завдань, Шевченко малював у межах академ. канонів. Це помітно в усталеній структурі розташування груп, умовності поз, штучності у відображенні пристрастей, ідеалізації постатей тощо. Однак вибір сюжетів свідчить про зацікавленість автора істор. тематикою, що давало змогу прославляти високі громадянські ідеали. Шевченко вивчав також техніку малювання акварельних портретів із натури. Моделлю для перших із них був І. *Нечипоренко* — кріпак П. Енгельгардта. Взірцем у цьому жанрі художник уважав акварельні портрети П. Ф. *Соколова*. Важливе значення для набуття фахових знань мало й те, що Шевченко бував в *Ермітажі* та майстерні К. Брюллова. В АМ, маючи вже досить високу худож. підготовку, він одразу почав відвідувати гіпсофігурний клас, минувши три попередні навч. класи. Жодного завершеного малюнка, створеного в цьому класі, не збереглося, хоч відомо, що лише на іспити художник подав п'ять робіт. За одну з них 4 жовт. 1838 він одержав найвищий бал — перший номер. На іспити в натурному класі Шевченко подав понад 30 рисунків, написані олією академ. постановки та етюди. 29 квіт. 1839 за малюнок із натури, виконаний на іспиті й оцінений третім номером, він уперше здобув академ. нагороду — срібну медаль 2-го ступеня. З навч. робіт

Т. Шевченко. Александр Македонський виявляє довіру своєму лікареві Філіппу. Папір, акварель, туш. 1836

збереглися «Два натурники» (вугіль, крейда, 1840, НМТШ), «Натурник» (із палицею; олівець, вугіль, 1844, НМТШ) і «Натурник на червоній тканині» (олія, 1841, НМТШ). Роботу «Натурник у позі Марсія» (олія, 1840) він написав, за спогадами Ф. *Пономарьова*, удома під час хвороби, за рисунком, виконаним в академ. класі. Ще два етюди олією з академ. натурника Т. *Малишева* були, за свідченням О. *Сластіона*, у сина цього натурника — Івана. Твори не знайдено. Зберігся Анатомічний малюнок (акварель, 1841—42, НМТШ), створений на лекції І. *Буяльського*. Щоб передати власний досвід, К. Брюллов рекомендував учням копіювати його роботи. Збереглися копії Шевченка з акварелей «Сон бабусі та онуки», «Перерване побачення» та з портрета І. *Крилова* (олія) роботи К. Брюллова. За настановами вчителя він робив багато замальовок з натури із зображенням людей, яких він побачив на вулиці, товаришів по АМ, дерев і рослин. Успіхи Шевченка нерідко відзначали в рапортах наглядача рисувальних класів, у постановах ради АМ, у документах Т-ва заохочування художників. Як учень класу істор. живопису він мав спеціалізуватися саме в цій галузі. Однак його сюжетні композиції, виконані в АМ, свідчать про те, що він не дотримувався традиційної античної чи біблійної тематики, притаманної тогочасним учнівським творам. Художника вабили жанровий живопис, теми з навколишнього життя (картини та малюнки «Сиріткахлопчик ділиться милостинею із собакою під тином», «Циганка-ворожка», «Група жебрачок, які сплять», «Катерина»). Навч. роботи Шевченка дають уявлення про те, як наполегливо й швидко опановував він фахові знання, високу культуру рисунка, майстерність живопису аквареллю та олією.

Т. Шевченко. Два натурники. Тонований папір, вугіль, крейда. 1840

Літ.: Антонович Д. Шевченко — маляр. К., 2004; *Судак В.* В класах Академії мистецтв // *З досліджень* про Т. Г. Шевченка: Зб. К., 1968; *Жур 1972*; *Овсійчук В.* Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Валентина Судак

НАГА́ЄВ Григорій Миколайович (роки життя невідомі) — прапорщик 1-го лінійного батальйону *Оренбурзького окремого корпусу*. Військ. освіту здобув у Оренбурзькому Неплюєвському кадетському корпусі. «Что же посредственные и худшие воспитанники, если лучший из них безграмотный и вдобавок пьяница? Проклятие вам, человекоубийцы — кадетские корпуса!» (Щоденник, 22 жовт. 1857). Відразу після закінчення кадетського корпусу у верес. 1853 призначений до 1-го лінійного батальйону.

Шевченко познайомився з Н. у *Новопетровському укріпленні* і зблизився з ним більше, ніж з ін. (Щоденник, 20 черв. 1857). Про це свідчить те, що Н. переписував повість «Матрос» (остаточна назва «Прогулка с удовольствием и не без морали»), але невдало. Шевченко, переглядаючи рукопис, не припиняв «ругать безграмотного переписчика, пьяницу прапорщика Нагаева» (запис 25 жовт. 1857). У ці дні наказом по Оренбурзькому окремому корпусу від 12 лип. 1857 «Нагаєв-1-й» одержав чин підпоручика.

Леонід Большаков

НАГНИ́БІДА Микола Львович (7/20.09.1911, с. Попівка, тепер с. Смирнове Куйбишевського р-ну Запоріз. обл. — 16.09.1985, Київ) — укр. поет. Навчався в Комуністичному ін-ті журналістики (Харків) до 1941. Закінчив Київ. пед. ін-т (1946). Працював на заводі, на новобудовах, у ред. газет. Автор зб. віршів, балад, поем «Зерна» (1933), «Благословенна будь!» (1980), «Подвиг любові» (1984) та ін. За цикл віршів «Риси рідного обличчя» (згодом увійшов до зб. «На полі битви», 1969, 1974) удостоєний Держ. премії України ім. Т. Г. Шевченка (1970).

М. Нагнибіда

Поезія «Кобзарю» (1951) стилізована під народну пісню, що підносить славу поета, звучить урочистим гімном його правдивій і строгій музі, проголошує безсмертя його слову. Вірш «Каратись, мучитись, страждати» (1962) сповнений захоплення й радості, гордості за Батьківщину, що виплекала таких синів, як Шевченко. Вірш «Тарасу Шевченку» (1963) написано у формі звернення до поета — мученика, борця, витязя, велета віри. Шевч. тематиці присвячено поезії «Дар Ала-Тау», «В землянці» (1942), «...Задля добра свого народу...», «Наш великий сизий орле» (*Вінок* великому Кобзареві. К., 1961), у яких переважно йдеться про вплив Шевченкової творчості на подальші покоління, її худож. силу, тяжку долю поета тощо. Н. переклав із молд. вірш П. *Дарієнка* «Над “Кобзарем”» (*Вінок* великому Кобзареві. К., 1961).

Тв.: Подивись і запам'ятай! Тут ступав чобіт німецького розбійника [Про наругу гітлерівців над могилою Шевченка та руйнування музею] // Молодь України. 1944. 11 берез.; Вибране: В 2 т. К., 1971; Твори: В 3 т. К., 1981.

Літ.: Килимник О. Натхненний голос поета. К., 1971; *Про Миколу* Нагнибіду: Літ.-крит. матеріали. К., 1971.

Наталія Лощинська

НАГОРЕ́ЦЬКИЙ Костянтин Андрійович (? — 7.1860) — укр. художник, фотограф. Сторонній учень петерб. *Академії мистецтв*, 1857 здобув звання некласного художника істор. й портретного живопису. Знайомий Шевченка. 1858 відкрив фотографічний кабінет біля Поліцейського мосту в буд. Єлисєєва, № 80, кв. 30 (Санкт-Петербургские ведомости. 1858. 29 янв.). Займався зокр. фотокопіюванням і тиражуванням худож. творів. Товаришував із М. *Лазаревським*. На думку В. *Яцюка*, М. Лазаревський замовив 50 фотокопій Автопортрета 1858 Шевченка саме Н. (див.: *Яцюк В.* С. 6), а потім і познайомив його з поетом (Там само. С. 10). І. *Усков* через Н. купував приладдя для фотографії, про що повідомляв у листі до Шевченка (*Листи*, с. 120—121). Поет мав у себе фотографії роботи Н. з натури й маляр. творів, а також фотокопії власних малюнків: фотопортрети М. Щепкіна, невідомого священика, Ф. Толстого, С. Барановського; фотокопію «Бахчисарайського фонтана» К. Брюллова, пейзаж А. Мещерського; портрет А.-Ф. *Олдріджа*, «сепію "Казарма" з уведеним в її композицію автопортретом художника» (*Яцюк В.* С. 10).

Літ.: Опис гравюр, літографій, фотографій, акварелей та різних малюнків, що належали Т. Г. Шевченку // ІЛ. Ф. 1. № 459; *Яцюк В.* Таїна Шевченкових світлин. К., 1998.

Ольга Цурканюк

«НАД ДНІПРО́ВОЮ САГО́Ю» — вірш Шевченка, написаний 24 черв. 1860 в Петербурзі. Належить до жанру ліричного образка. Чистовий автограф — у *«Більшій книжці»* (ІЛ. Ф 1. № 67. С. 300). Уперше текст надрук. у журн. «*Основа*» (1861. № 10. С. 2).

Вірш має три семантичні плани. Перші два цілком традиційні для народної творчості — світ людини і світ природи, котрі взаємоокреслюють та доповнюють один одного. Натомість третій — репрезентований ліричним розповідачем план самотнього авторського **я** (досить повно втілений у творах поетів доби романтизму) імпліцитно наявний в аналізованій поезії (хоча текст і не подає жодних конкретних деталей) та увиразнений у контексті біографії Шевченка. Гол. чинники організації вірша — триплановий паралелізм образів: явір—козак—автор і калина—кохана козака—дівчата, семантика яких доволі прозора: це протиставлення самотньої старості безтурботній молодості. Вирішення сюжетної колізії тут відповідає особливостям інтерпретації тем, що належать до чільних у творчості Шевченка, — доля, родина і самотність (див. *Теми і мотиви поезії Шевченка*), вносить певні нюанси в їх осмислення поетом у його останні роки як відгук власної життєвої ситуації: «без долі, без родини / Та без вірної дружини, / <…> В самотині посивіє!»

«Н. Д. с.» написано 8-складовиком із цезурою після 4-го складу, строфа містить чотири рядки, що попарно сполучаються жіночою римою. Віршовий розмір тексту, як і його лексика, поєднання кількох семантичних планів (зокр. людина/природа) та стиль цілком відповідають особливостям укр. народних пісень. Центр. образ поет запозичив із народної укр. пісні «Стоїть явор над водою» (*Малороссийские* песни, изданные М. Максимовичем. М., 1827. С. 3), а перший рядок вірша відповідає початку укр. народної думи про Федора Безродного (*Сборник* украинских народных песен, издаваемый Михайлом Максимовичем. К., 1849. Ч. 1. С. 25). Звернення Шевченка до фольклору в цей період було непоодиноким (про що свідчить, зокр., написаний у листоп. того ж року вірш «Тече вода з-під явора»), воно вмотивоване можливостями імперсональності й узагальненості образів, притаманних народній поезії. Це давало змогу поетові приховати в підтексті свої переживання.

Як зазначав Ф. *Колесса*, Шевченкові твори не є простою стилізацією народної пісні, вони цілком оригінальні, у них зазвичай містяться автобіогр. натяки (*Колесса Ф.* Фольклористичні праці. К., 1970. С. 200). Поет, удавшись до образно-стилістичної моделі укр. пісень, збагачує її особистим емоційним досвідом. Характерними рисами фольклоризму Шевченка цього часу, виразно виявленими в аналізованій поезії, Ю. *Шевельов* назвав «багатоплановість і відхід від фотографічного відтворення дійсності, перехід об'єктивного в суб'єктивне і навпаки» (*Шевельов Ю.* 1860 рік у творчості Тараса Шевченка // *Шевельов Ю.* Поза книжками і з книжок. К., 1998. С. 66).

Використання фольклор. моделі в розглянутому творі позначилося й на доборі худож. засобів. Експресії окремих рядків досягнуто завдяки різноманітним стилістичним фігурам: від буквальних тавтологій («риє-риє») до народнопоетичних плеоназмів (іменникових — «думки-гадоньки», дієслівних — «в'ються-гнуться»), що виконують функцію семантичного посилення основного слова. У третьому чотиривірші схоже змістове навантаження має стик — повтор останнього в рядку слова чи речення на поч. наступного: «без вірної дружини, / І дружини і надії / В самотині посивіє!» Сугестовані у вірші особисті переживання

поета, відтворені з естетичною довершеністю, набули універсального, філос. звучання.

Євгенія Лебідь

НАДАРЕЇШВІ́ЛІ Григол (17.05.1904, Тбілісі — 5.12.1967, там само) — груз. літературознавець і журналіст. Автор монографії «Тарас Шевченко в грузинській літературі» (Тбілісі, 1964 [груз. мовою]), у якій зробив огляд матеріалів про життя і творчість Шевченка, опубл. у Грузії з 1881 по 1963, зокр. листів, перекладів, віршів, присвячених Шевченкові, спогадів та ін., дослідив етапи перекладання творів Шевченка груз. мовою, з'ясував рівень наук. вивчення його поезії. Подав біографію Шевченка з додатками ювілейних листів, анотовану бібліографію перекл. творів укр. поета груз. мовою з 1881 по 1963.

Реваз Хведелідзе

Г. Надареїшвілі. Тарас Шевченко в грузинській літературі. Тбілісі, 1964. Розгорнутий титул

«НАДГРО́БКИ НА ТУРКМЕ́НСЬКОМУ КЛАДОВИ́ЩІ» (кольор. папір, олівець, 13,8×18,8) — рисунок Шевченка, виконаний, імовірно, між 1851 і лип. 1857 під час *Каратауської експедиції* в урочищі Ханга-Баба або на туркм. кладовищі поблизу *Новопетровського укріплення*. На аркуші праворуч угорі чорнилом позначено: «№ 117 — 165». Зберігається в НМТШ (№ г—572).

У спогадах А. *Ускової* йдеться про одне з таких місць: «Шевченко часто гуляв зі мною; я була рада такому співбесідникові; ми найчастіше ходили на киргизьке, воно ж і туркменське, кладовище, яке було недалеко від городів. Тут він розбирав викарбувані на пам'ятниках знаки, — знаряддя, інструменти, з яких визначав, чим займався за життя небіжчик» (*Спогади 1982*, с. 239).

Т. Шевченко. Надгробки на туркменському кладовищі. Кольоровий папір, олівець. 1851–1857

Для композиції митець вибрав ракурс, що давав змогу охопити все розмаїття і стан надгробків на кладовищі, тому на першому плані зображено зруйноване від часу поховання, кам'яні плити якого нагромаджено одна на одну. За ним видніють уцілілі надгробки, особливості їхньої конструкції чітко виділено лінією. Щоб відтворити туркм. кладовище в лінійній перспективі, Шевченко застосував тонову градацію, врахувавши й сонячне освітлення. Ін. зображення надгробків є на малюнку «Молитва за померлими», ескізах «Надгробок в Ханга-Баба», «Надгробок», начерку «Надгробки в Ханга-Баба» (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 9. № 61, 126—128).

У л-рі згадано під назвою «Каменные киргизские надгробные памятники» у вид.: *Каталог Музею Тарновського*, с. 185. № 337. Уперше репрод. як «Надгробки на туркменському кладовищі» у вид.: *Шевченко Т.* Мистецька спадщина: У 4 т. К., 1964. Т. 3. № 134. Місця зберігання: ЧМТ, ЧІМ, ІТШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 134; Державний музей Т. Г. Шевченка: Каталог фондів. К., 1967. Вип. 1.

Літ.: Новицький; *Яцюк В.* Живопис — моя професія: Шевченкознавчі етюди. К., 1989.

Людмила Остафіїва

«НАДГРО́БОК НА КЛАДОВИ́ЩІ НОВОПЕТРО́ВСЬКОГО УКРІ́ПЛЕННЯ» (тонований папір, олівець, 13,7×33,1) — рисунок Шевченка, виконаний під час перебування в *Новопетровському укріпленні* 1854 — лип. 1857. На аркуші праворуч угорі чорнилом позначено: «№ 117—116». Зберігається в НМТШ (№ г—557).

У лінійній перспективі на рисунку зображено гористу місцевість. Центром композиції є невелике кладовище на першому плані, серед мемор. каменів якого чітко окреслено форму надгробка у вигляді обеліска на невисокому постаменті. Ліворуч і праворуч від нього на другому плані — невисокі гори з

пологими схилами. За горою ліворуч видно частину Новопетровського укріплення. Трохи нижче середини аркуша проведено лінію горизонту, що об'єднує дві змістові частини композиції. Світлотіньове моделювання краєвиду митець виконав, чергуючи світлі й затемнені її частини на першому і другому планах, виділяючи лінією обриси форм надгробка, каменів, скель. Шевченко замалював це кладовище також із ін. боку (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 9. № 162).

У л-рі вперше згадано під назвою: «Долина среди гор, посредине памятник с крестом, слева на горах — здание» (*Каталог Музею Тарновського*, с. 185. № 322);

Т. Шевченко. Надгробок на кладовищі Новопетровського укріплення. Тонований папір, олівець. 1854–1857

як «Долина між горами з надгробком і будівлею» у вид.: *Новицький*, с. 59. № 294. Уперше репрод. у вид.: *Малярські твори*, с. 272. № 836. Місця зберігання: ЧМТ, ЧІМ, ІТШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 161.

Літ.: Антонович Д. Шевченко — маляр. К., 2004; *Костенко А.* За морями, за горами...: Тарас Шевченко на Аральському морі, Тарас Шевченко за Каспієм: Худож.-докум. оповідь. К., 1984; *Біографія 1984.*

Марина Юр

НАДЕ́МСЬКИЙ Микола Захарович (15/27.09.1892, Київ — 27.12.1937) — укр. актор театру і кіно. Навчався в Київ. худож. уч-щі. Працював у Держ. укр. драм. театрі ім. І. Франка (1923—25, Харків, нині — *Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка*) та в Одес. держ. драмі (1925—26). З 1926 — актор Одес. кіностудії Всеукр. фотокіноуправління. Репресований 1937. Майстер гострохарактерних образів. Знімався в багатьох укр. кінострічках. Створив образ Шевченка в к/ф «Арсенал» (реж. О. *Довженко*, Всеукр. фотокіноуправління, Одеса, 1929) і «Прометей» (реж. І. *Кавалерідзе*, Укрaїнфільм, Київ, 1935). Виконував також ролі Діонисія в к/ф І. Кавалерідзе «Коліївщина», створеному за мотивами Шевченкових поезій (Укрaїнфільм, Одеса, 1933) та Халецького в екранізації драми Шевченка «Назар Стодоля» (реж. Г. *Тасін*, Укрaїнфільм, Одеса, 1937).

Нонна Капельгородська

НАДЕ́ЕНКО Федір Миколайович (13/26.02.1902, м. Льгов, тепер Курської обл., РФ — 2.12.1963, Київ) — укр. композитор і піаніст. Закінчив у Києві Муз.-драм. школу ім. М. Лисенка (1914), консерваторію (1921, клас фортепіано й композиції Б. Яворського) та істор.-філол. ф-т Київ. ун-ту (1924). Працював гол. концертмейстером в оперних театрах Києва (1926—35), Ленінграда (тепер Санкт-Петербург; 1936—37), був худож. керівником Київ. філармонії (1938—40), муз. ред. вид-ва «Мистецтво» (з 1952). Майстер камерно-вокального жанру, один із визначних творців сольного виконавського репертуару в Україні. Серед його хорів і романсів — низка композицій, створених під впливом поезії Шевченка. До *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка* вийшла друком автор. зб. Н. з 10 пісень для хорів і солоспіву на поетові слова. До неї ввійшли хори: «О люди! люди небораки!» (перевид. 1961), «Гімн черничий» (перевид. 1964), «Світе ясний» (перевид. 1964), «Закувала зозуленька» (обробка народної мелодії, перевид. 1957), «Барвінок цвів і зеленів», «Навгороді коло броду» (перевид. 1961); романси «Утоптала стежечку» (перевид. 1961), «Серенада Яреми» (з поеми «Гайдамаки»; перевид. 1961), «Над Невою» (перевид. 1960, 1961), а також обробка пісні «Реве та стогне Дніпр широкий». 1961 надрук. твори Н. «Не щебече соловейко», «Не женися на багатій», «Полюбила чорнобрива козака дівчина» та романс «На улиці невесело».

Ф. Надененко

Ф. Надененко. Дві п'єси для фортепіано з циклу «Гайдамаки» за поемою Т. Шевченка. [К., 1963]. Обкладинка

До *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* окремими вид. 1963 вийшли романси Н. для голосу й фортепіано на слова поета: «Не тополю високую», «Ой маю, маю я оченята», «Ой пішла я у яр за водою», обробка народної пісні на Шевченкові слова «Од села до села», а також дві пісні на слова О. *Новицького* «Мовчить пустеля» й «Пекуча котиться сльоза» (про перебування поета на засланні). Усі вони ввійшли до авторської зб. 1965 з

доданими піснями «Хустиночка» на слова Шевченка та «Високо, гордо піднявся Тарас» на слова М. Фененка. Мелодійно виразні, пройняті щирим почуттям, художньо досконалі романси й хори Н. є вагомим складником муз. шевченкіани. Н. належать і дві фортепіанні п'єси із циклу «Гайдамаки» — «Ноктюрн» та «Інтермецо» (обидві —1963).

Н. відред. у 20-томному зібр. тв. М. *Лисенка* том 2-й (1950) і 3-й (1952), що містять «Музику до "Кобзаря" Т. Г. Шевченка», том 10-й — «Вокальні твори на тексти різних авторів (до 50-х роковин смерті Т. Шевченка)» (1951), також т. 1-й (1963) із «Хоровими творами» (зокр. й на Шевченкові слова) з 5-томного зібр. тв. К. *Стеценка*; хор «Т. Шевченкові» на слова К. *Малицької*. У брошурі «Я. С. Степовий» (1950) подав коротку характеристику романсів композитора «Три шляхи», «Утоптала стежечку», «Ой стрічечка до стрічечки» на Шевченкові слова.

Літ.: Герасимчук М. Романси Надененка // Україна. 1977. № 9.

Антон Муха

НАДЄ́ЖДІН Микола Іванович (псевд. — Никодим Недоумко; 5/17.10.1804, с. Нижній Бєлоомут, тепер смт Луховицького р-ну Москов. обл., РФ — 11/23.01.1856, Петербург) — рос. літ. критик, етнограф і письменник. Закінчив Москов. духовну академію (1824). У 1831—35 — проф. Москов. ун-ту. Видавав журн. «Телескоп» (1831—36), заборонений через публ. «Філософічних листів» П. Чаадаєва; Н. відправлено на заслання. Основоположник рос. філос. літ. критики.

До повісті Н. «Сила волі. Спогад мандрівника» Шевченко не пізн. 12 лют. 1839 виконав ілюстрацію «Католицький чернець», гравюру з якої вміщено в т. 2 зб. «Сто русских литераторов» (СПб., 1841). Оригінал нині невідомий (див.: *ПЗТ: У 12 т.* Т. 7. № 45). Начерки ескізів та ескіз ілюстрації див.: Там само. № 98, 99.

Юлія Соколюк

НАДІРА́ДЗЕ Колау (24.02/8.03.1895, м. Кутаїсі, тепер Грузія — 28.10.1991, Тбілісі) — груз. поет і перекладач. У 1912—16 навчався на юрид. ф-ті Москов. ун-ту. Був активним учасником групи груз. символістів «Голубі роги». Автор зб. поезій «Мрія і Грузія» (1917), «Щедрість місяця» (1918), «Присвята Руставелі» (1937) та ін. Переклав 1938 поему «Гайдамаки» (окреме вид. — Тбілісі, 1938), пізніше перекл. увійшов до вид. творів Шевченка груз. мовою «Вірші і поеми» (Тбілісі, 1939; 1952).

Літ.: «Гайдамаки» // Літературулі Сакартвело. 1938. 10 серп.

Реваз Хведелідзе

НАЄ́НКО Михайло Кузьмович (21.11.1938, с. Гуляйполе Катеринопільського р-ну Черкас. обл.) — укр. літературознавець, літ. критик. Д-р філол. наук (1988), проф. (1991). Лауреат Держ. премії України ім. Т. Г. Шевченка (присуджено 1996 як одному з авторів «Історії української літератури XX ст.» у 2 кн., 1993—95). Закінчив 1966 Київ. ун-т ім. Т. Шевченка. Працював викладачем Київ. музичного уч-ща ім. Р. М. Ґлієра (1966—70), зав. відділу журн. «Знання та праця» (1970—73), відп. секретарем, заступником гол. редактора журн. «Українська мова і література в школі» (1973—79), старшим наук. співробітником, ученим секретарем, провідним наук. співробітником ІЛ (1979—92), зав. кафедри теорії л-ри і компаративістики (1989—2004), деканом філол. ф-ту Київ. нац. ун-ту ім. Т. Шевченка (1992—2001), проф. названої кафедри (2005—2009), з 2009 — проф. кафедри слов'ян. філології того ж ун-ту. Автор бл. 400 публ., у т. ч. кн.: «Краса вірності. У творчому світі Олеся Гончара» (1981), «П'ятиліття українського роману» (1985), «Романтичний епос» (1988, 2000), «Григорій Косинка» (1989), «Українське літературознавство» (1997), «Історія українського літературознавства» (2001) та ін. Співавт. підручників та академ. історій укр. л-ри.

М. Наєнко

Опубл. низку розвідок про творчість Шевченка. Основні проблеми цих статей — відтворення постаті Шевченка в худож. л-рі, осмислення його творчості в наук. літературознавстві, стильова характеристика Шевченкової поезії, вияви в його прозі особливостей європ. бідермаєру та ін. Спробу проникнути у творчу лабораторію Шевченка зроблено у кн. «Інтим письменницької праці» (2003). Портретний нарис «Тарас Григорович Шевченко» вміщено у кн. Н. «Художня література України» (2005, 2008, 2012).

Тв.: До висот генія. Особливості художнього осмислення постаті Т. Шевченка // *ШСт [1]*; Слово Шевченка відкрите для століть // *ШСт [2]*; Шевченків романтизм і філологічна школа літературознавства // *НШК 33*; Шевченко і сучасні інтерпретації його творчості // *НШК 34*. Кн. 2; До таїни Шевченкового слова // *ШСт 5*; З Шевченком у нове століття // *Тарас Шевченко* і Україна XXI століття: Зб. К., 2003; Бідермаєр і проза Тараса Шевченка // *ШСт 6*; Ще про бідермаєр і прозу Шевченка // *НШК 35*. Кн. 2; Шевченко і Драгоманов: здобутки і втрати культурно-історичного напряму в літературознавстві // Вісник: Зб. наук. праць / Запоріз. держ. ун-т. Запоріжжя, 2004. № 3; Романтична містерія Т. Шевченка «Великий льох»: умовні форми зображення героїв національної історії // Slovanský romantizmus: obraz človeka v slovanskom romantizme: Zborník. Banská Bystrica

(Словаччина), 2005; Художня карма Шевченкового триптиха «Доля», «Муза», «Слава» // *НШК 38.*

Літ.: Наєнко Михайло Кузьмович: Бібліогр. покажч. К., 1998.

Ніна Бернадська

«НАЗА́Р СТОДО́ЛЯ» — драма Шевченка; з огляду на згадку в його листі до Я. *Кухаренка* від 31 січ. 1843 датується орієнтовно: січ. 1843, С.-Петербург. Автографи невідомі. Уперше надрук. П. Куліш у журн. «*Основа*» з підзаголовком «Малороссийская дия Тараса Шевченка» (1862. № 9. С. 3—39). Є підстави вважати, що драма «Н. С.» пов'язана з п'єсою «Данило Рева», яку Шевченко написав раніше: «Скомпонував я ще драму чи трагедію в трьох актах», — так визначив її жанр сам автор у листі до Я. Кухаренка від 30 верес. 1842. П'єса «Данило Рева» не збереглася; імовірно, автор її переробив у драму «Назар Стодоля» (див.: *Рулін П.* С. 95—107; *Антонович Д.* Шевченко-драматург // *ПВТ: [У 16 т.].* Т. 6. С. 201—211; *Шубравський В. Є.* С. 67—68). Укр. чи рос. мовою створено «Н. С.», — невідомо. П. Куліш, готуючи п'єсу до друку, мав два її варіанти — рос. Шевченковою рукою, але без другого акту, та укр., основну частину якого переписала невідома особа і лише кінцеву — автор (див.: Основа. 1862. № 9. С. 4, 35). Драму поставив аматорський театр *Медико-хірургічної академії в Санкт-Петербурзі* в кінці груд. 1844 (див.: *История* Императорской военно-медицинской, бывшей Медико-хирургической, академии за сто лет. СПб., 1898. С. 478).

Б. Смирнов. Ілюстрація до п'єси Т. Шевченка «Назар Стодоля». Папір, олівець. 1910-ті

П'єса «Н. С.» з'явилася під певним впливом і в контексті вистав петерб. театрів, у репертуарі яких тоді заходили помітні зміни: сцену заполонили мелодрами, водевілі, комедії О. *Шаховського*, В. Федорова, М. *Полевого,* витісняючи драми, написані за традиціями класицизму, і сентиментальні п'єси на зразок «слізних комедій» або доморобних міщанських трагедій А. *Коцебу* (див.: *Варнеке Б.* История русского театра. Казань, 1910. Ч. II: XIX век: опыт изложения). Водночас Шевченків твір відбивав деякі традиції укр. просвітительсько-сентименталістської драматургії, у тексті простежуються виразні прикмети, навіть кліше тодішніх мелодрам, водевілів, комічних опер Я. Кухаренка («Чорноморський побит»), Г. Квітки-Основ'яненка («Сватання на Гончарівці»), К. *Тополі* («Чари»); безперечно, відчутний вплив І. Котляревського («Москаль-чарівник», «Наталка Полтавка»). Традиція «Наталки Полтавки» позначилася, зокр., на мелодраматичності сюжету, побудованого за принципами любовного трикутника (див.: *Івашків В.* С. 66). Чимало спільного з «Наталкою Полтавкою» і в розв'язці «Н. С.»: героїні рішуче відстоюють своє кохання, готовність Гната до самопожертви асоціюється з великодушністю Петра, антагоністи розчулюються й демонструють розкаяння і раптове «переродження».

Н. Ткаченко. Ілюстрація до п'єси Т. Шевченка «Назар Стодоля». Папір, автотипія. 1911

Численні згадки в аналізованому творі про недавні істор. події, про відомі постаті того часу пояснюються, очевидно, прагненням автора тісною прив'язкою до бурхливої доби укр. історії надати мелодраматичному сюжетові вагомості, героїзувати постаті молодих козаків — Назара і Гната, романтизувати драм. дію. У п'єсі дослідники завважили чимало фактичних похибок: «У першодруці "Назара Стодолі" зазначено: "Действие происходит в XVI ст.". Це явний недогляд публікаторів або перекладача. Реалії, про які йдеться у п'єсі, свідчать, що дія відбувається в середині XVII ст. Тут є згадки про Якова Острянина, Богдана Хмельницького та його сина Тимофія, Івана Богуна, згадано школу, яка діяла при Братському монастирі, фортецю Кодак. Свідомим чи несвідомим анахронізмом є згадка про Саву Чалого — історичну постать першої половини XVIII ст.» (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 3. С. 459). Отож істор. хронотоп слугує романтизованій умовності, на розвиток же драм. колізії не впливає, тому неправомірно назвати п'єсу істор. мелодрамою або, за В. *Шубравським*, «історично-побутовою драмою» (*Шубравський В.* С. 63).

Романтичне начало в п'єсі зазвичай пов'язують з ідеалізацією героїчних особистостей, поетизуванням істор. минулого, зокр. завдяки введенню фольклор. сцен (див.: *Івашків В.* С. 66). Істотну відмінність «Н. С.»

В. Василенко. Ілюстрація до п'єси Т. Шевченка «Назар Стодоля». Папір, ліногравюра. 1964

від романтичної драми на істор. тему (представлену, зокр., у творчості В. *Гюго*) Б. *Варнеке* вбачав у способі зображення характерів. Так, В. Гюго рельєфно окреслював панівну рису в образі героя, натомість Шевченкові персонажі досить різнобічні, наділені й соц. визначеними рисами (див.: *Варнеке Б.* С. 54—64). Різноплановість драматургічних характерів у Шевченка дослідник пояснював впливом худож. мислення й образних засобів улюбленого поетом В. *Шекспіра*. У п'єсі «Н. С.» помітні об'єктивні тенденції розвитку літ. процесу серед. 19 ст., а саме — перехід тогочасних драматургів од традицій класицизму до романтизму. Не дивно, що автори, у творчості яких започатковувались ознаки нового типу драми, цікавилися досвідом Шекспіра.

Безумовно, худож. принципи англ. драматурга вплинули й на архітектоніку «Н. С.». Основні засади шекспірівської драми розпізнаються й в екстенсивній будові п'єси. Помітно «поперечне» розширення дії завдяки введенню кількох паралельних сюжетних ліній. «Поздовжнього» розвитку сюжету досягнуто повторенням чи множенням вузлових моментів дії, уведенням кількох її циклів, отож і кількох кульмінацій, розв'язок. Це реалізовано в синтезі різнопланової модальності драматургічного висловлювання (зокр., трагічної, комічної, сатиричної) у межах одного тексту. Окреслені особливості структури узгоджуються з принципами організації «відкритої драми». Класична триактова композиція Шевченкової п'єси загалом відповідала правилам арістотелівської трагедії і франц. мелодрами 18 ст., згідно з якими драматурги могли розташувати кульмінацію в центрі

В. Василенко. Ілюстрація до п'єси Т. Шевченка «Назар Стодоля». Папір, ліногравюра. 1964

В. Василенко. Ілюстрація до п'єси Т. Шевченка «Назар Стодоля». Папір, ліногравюра. 1964

дії, тричі змінити декорації й увести контрастні за настроєм муз. епізоди. А проте розгляд будови епізодів уже першого акту «Н. С.» доводить, що драм. дія тут виходить за межі такої композиції.

У першому акті драми спостерігається тяжіння до розподілу на картини, що сприяє поглибленому розкриттю образів персонажів. Саме в переважанні характеротворення над розвитком подій відчувається вплив шекспірівської драми. Скажімо, у структурі першого акту умовно виокремлюються: пролог (експозиційний монолог Стехи), діалог Стехи з Галею, що містить зав'язку основної дії, діалог Хоми зі Стехою, де з'ясовується подвійна інтрига Хоми стосовно і Галі, і Стехи, монолог, у якому Хома виявнює нещирість і аморальність. Діалог Хоми з Галею підсилює інтригу: батько заради своєї користі свідомо вводить в оману закохану доньку. Два наступні епізоди-картини (сцена сватання, потім колядування Назара з хлопцями) містять перипетію — поворот подій у несподіване річище завдяки тому, що Назар викриває справжні наміри Хоми. Т. ч. внутрішній розподіл актів на епізоди сприяє динамічному розвиткові дії, стимулює глядацьку увагу, забезпечує видовищність дійства. Цілком слушне твердження М. Шубравської про те, що «сцена сватання в "Назарі Стодолі" не тільки цікава своєю етнографічною документальністю, а й відіграє важливу ідейно-художню функцію» (*Шубравська М.* С. 112). Ця сцена справді посилює драм. напругу.

В. Василенко. Ілюстрація до п'єси Т. Шевченка «Назар Стодоля». Папір, кольорова ліногравюра. 1964

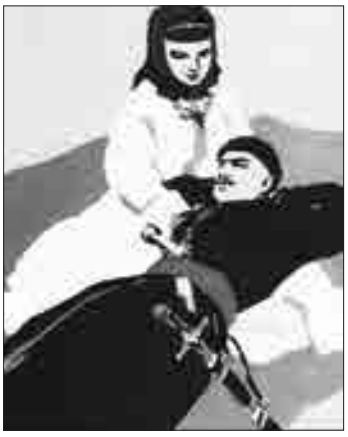
Дослідники відзначили безперервність драм. колізії. Зокр. В. Івашків завважив «типово мелодраматичну» струк-

В. Василенко. Ілюстрація до п'єси Т. Шевченка «Назар Стодоля». Папір, кольорова ліногравюра. 1964

туру п'єси: «Шевченко використовує принцип обрамлення драматичної дії, коли кожен акт є закінченим сюжетно, а в кожній наступній сцені обов'язково присутній один із персонажів попередньої дії, що повинно свідчити про безперервність розвитку інтриги» (*Івашків В.* С. 70). Компонування інтриги драматизує дію: кожний акт «починається з присутності на сцені одної дійової особи, до якої приходять поступово інші персонажі, наявність їх все збільшується в міру наближення кожного акту до кінця, а це надає більшу насиченість дії кожного акту» (*Варнеке Б.* С. 55). Не випадково монологами Стехи відкриваються перший і третій акти: вона — каталізатор дії, центр інтриг у п'єсі. Застосовано типове для мелодрами групування сцен довкола антагоніста у вигляді своєрідних концентричних кіл, до яких утягуються ін. персонажі, що й наближає побудову п'єси до композиції «відкритої драми». Можемо помітити відхід од канонів класичної драми, зокр. порушення єдності місця: перший акт відбувається в замкненому просторі світлиці Хоми Кичатого, другий — у хаті Хазяйки вечорниць, третій розігрується серед руїн корчми.

Фрагментарність будови окремих частин «відкритої драми» позначилася й на розмитості, незавершеності характерів, що певною мірою властиво Шевченковим персонажам. За традицією просвітительської драми персонажів поділено на дві групи: ідеалізовані романтичні герої — Назар, Галя, Гнат та їхні антагоністи — Стеха й Хома. Важливо підкреслити, що вперше в укр. драматургії Шевченко створив «яскравий романтичний образ героя, який із зброєю в руках намагається захистити своє право на щастя» (*Івашків В.* С. 66). Назар і

В. Василенко. Ілюстрація до п'єси Т. Шевченка «Назар Стодоля». Папір, ліногравюра. 1964



В. Василенко. Ілюстрація до п'єси Т. Шевченка «Назар Стодоля». Папір, кольорова ліногравюра. 1964

Галя — активні, рішучі, обоє прагнуть вольових рішень. Гнат репрезентує риси морального кодексу запорожців, — такі, зокр., як самопожертва в ім'я побратимства, відчайдушна сміливість, поєднана з розсудливістю. Загалом образ Гната дослідники вважають уособленням високих моральних якостей та героїзму козацтва. В. Івашків акцентує, що «романтичні герої п'єси Назар і Гнат співвідносять свої вчинки із вчинками своїх славетних попередників» (*Івашків В.* С. 67). Автор дає зрозуміти з діалогу Назара і Гната, що обидва козаки здобули неабияку освіту, навчаючись у школі при Братському монастирі в Києві. Різноплановість характерів у п'єсі дослідник пов'язує з перехідним типом романтико-реалістичного мислення. Не зовсім переконливими видаються висновки щодо динаміки в характерах Назара й Галі, еволюція яких бачиться в напрямку до соц. та особистісної активності героїв, їхнього духовного змужніння (Там само. С. 70). Ідеться радше про ситуативні вияви емоційності героїв, що відповідає логіці жанру мелодрами.

Подвійна гра Стехи (погоджується допомагати Назарові й Галі за платню, але потім видає їх Хомі, а водночас упадає біля зомлілої Галі) цілком відповідає мелодраматичному амплуа інтриганки. Яскравої театралізованості досягнуто завдяки введенню вокальних номерів, відтворенню обряду сватання, сцени вечорниць, а також нагнітанням жаху (не без іронії) «казочкою», що її розповідає кобзар. Цей контекст ефектно увиразнює рішучість Стехи, котра послідовно керується лише меркантильними інтересами і домагається власної мети. Пісні Стехи пародійно відбивають мотиви її вчинків: «Кого знаю, / Привітаю, / Хто сережки дарить» (3, 44).

Стеха з Хомою — негативна пара антагоністів. Автор докладно розкриває їхні характери, саме ці персонажі виголошують великі монологи, у яких декларують свої погляди. Так, Хома Кичатий уже в першому монолозі розкриває користолюбні аморальні наміри: «Шутки, — тесть полковника!.. А що далі — се наше діло. Аби б через поріг, то ми й за поріг глянем. У яких-небудь Черкасах, а може, у самому Чигирині, гуляй собі з полковничою булавою! І слава, і почот,

Н. Ткаченко. Ілюстрація до п'єси Т. Шевченка «Назар Стодоля». 1911

і червінці до себе гарбай: все твоє. А пуще всього червінці. Їх люде по духу чують; хоч не показуй, все кланятимуться... Ха-ха-ха! От тобі й сотник! Ще в Братському серце моє чуло, що з мене буде великий пан. Було, говорю одно, а роблю друге; за се називали мене двуличним. Дурні, дурні! Хіба ж як говорим про огонь, так і лізти в огонь? Або як про чорнобриву сироту, так і жениться на їй? Брехня! Від огня подальш. Женись не на чорних бровах, не на карих очах, а на хуторах і млинах, так і будеш чоловіком, а не дурнем» (3, 28).

В. Василенко. Ілюстрація до п'єси Т. Шевченка «Назар Стодоля». Папір, автотипія. 1964

Хома заради наживи й кар'єрних амбіцій обдурює і доньку, і її нареченого Назара, котрий колись урятував йому життя, зрештою, і сватів од полковника. У кінці першого акту потаємні плани Хоми відкрилися всім — і ін. персонажам п'єси, і глядачам. Традиційні для мелодрами монологи-сповіді сотника послідовно виявнюють його дворушництво, підступність, жадібність як гол. риси характеру. Тому бурхливе каяття й несподіване «переродження» Хоми у фіналі п'єси викликáло суперечливі судження. Більшість дослідників підкреслювала невмотивованість такої кардинальної зміни. В. Івашків назвав фінал «специфічно мелодраматичним» (Цит. праця. С. 70).

Що Назар пробачає Хому, думається, можна потрактувати як стимул до розкаяння цього негативного персонажа, котре висловлене в типово мелодраматичному дусі: «Х о м а *(пада перед Назаром)*. Назаре! сину! батьку рідний! Заріж мене, замуч мене, на конях розірви, та не прощай! (*Падає до ніг і плаче*.) О, я лукавий, лукавий! О, я грішний, проклятий!.. Дочко, доле моя! серце моє! Проси його, нехай уб'є, нехай я світа не паскужу! *(Знову плаче.)* Боже мій, Боже мій!» (3, 54). Сам Шевченко називав лубковими, «балаганными» сентиментальні мелодрами, водевілі, комічні опери (див., зокр., записи 1 та 6 жовт. 1857 в Щоденнику). Отож можна припустити, що автор був змушений дати п'єсі щасливий фінал, — адже виставу готували до Різдва (варто взяти до уваги свідчення П. Куліша про драм. розв'язку в рос. варіанті твору, яку автор закреслив і переписав «сообразно украинскому подлиннику, с небольшими отменами» (Основа. 1862. № 9. С. 4).

В. Василенко. Ілюстрація до п'єси Т. Шевченка «Назар Стодоля». Папір, лінограбюра. 1964

Виразний засіб характеротворення — експресивна мова дійових осіб, яка містить риторичні фігури, крилаті вислови, розмаїті тропи, зокр. метафори (див. докл.: *Пономаренко Л*. С. 48). Безсумнівно, Шевченко використав фольклор.-міфолог. уявлення, закорінені у свідомості укр. народу.

Драматургічна різноплановість, структурна насиченість, сценічність п'єси Шевченка «Н. С.» зумовили її плідний вплив на розвиток укр. драматургії другої пол. 19 ст., зокр. на творчість І. *Карпенка-Карого*, М. *Кропивницького*, М. *Старицького* та ін. До п'єси композитор П. *Ніщинський* 1875 написав муз. картину «Вечорниці»; того ж року її поставив драм. гурток у м. Єлисаветграді.

Літ.: Рулін П. Драматичні спроби Шевченка // *Тарас* Шевченко: Зб. К., 1921; *Антонович Д*. Триста років українського театру 1619—1919. Прага, 1925; *Шамрай А*. «Назар Стодоля» // *Шевченко Т*. Назар Стодоля. Х., 1927; *Варнеке Б*. Композиція «Назара Стодолі» // Україна. 1929. № 10/11; *Антонович Д*. Шевченко-драматург // *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 6; *Костюк Ю*. Про драматичні твори Шевченка // Театр. 1937. № 4; *Борщаговський О*., *Йосипенко М*. Шевченко і театр. К., 1940; *Шубравський В. Є*. Драматургія Т. Г. Шевченка. К., 1961; *Шубравська М*. Народні обряди в творчості Шевченка //

НШК 25; *Пономаренко Л.* Стилістичні характеристики ідіолекту дійових осіб п'єси Т. Шевченка «Назар Стодоля» // *Шевченко* і загальнолюдські ідеали: Тези доп. та повід. на міжвуз. наук.-теор. конф. О., 1989. Ч. ІІ. С. 47—49; *Івашків В.* Українська романтична драма 30—80-х років XIX ст. К., 1990; *Мороз Л.* «Назар Стодоля»: світ символів // *Світи 2001*; *Ласло-Куцюк М.* П'єса «Назар Стодоля» // *Ласло-Куцюк М.* Творчість Шевченка на тлі його доби. Бухарест, 2002; *Скорина Л.* Енергетика жанрової форми п'єси Тараса Шевченка «Назар Стодоля» // *Шевченків* світ: Наук. щорічник. Черкаси, 2010. Вип. 3.

Наталя Малютіна

НАЗА́РЕНКО Іван Дмитрович (3/16.08.1908, с. Бірки, тепер Великобагачанського р-ну Полтав. обл. — 09.06.1985, Київ) — укр. історик і держ. діяч. Д-р філос. наук (1962), проф. (1964). Закінчив 1935 Харків. електротехнічний ін-т, у 1936—41 — викладач у харків. вишах. 1946—47, 1949—56 — секретар Центр. комітету КП(б)У (згодом — Компартії України). У 1956—74 — директор Ін-ту історії партії при Центр. комітеті Компартії України. Депутат ВР Союзу РСР 4 скликань, ВР Української РСР, член Центр. комітету Компартії України, член політбюро Центр. комітету КП(б)У, президії Центр. комітету Компартії України. Темі визволення слов'ян. народів у творчості Шевченка присвячено брошуру Н. «Співець свободи слов'янських народів» (1943). Пізніше виступив із кон'юнктурно-ідеологічними кн. про філос. погляди та реліг. переконання Шевченка: «Світогляд Т. Г. Шевченка» (1957), «Т. Г. Шевченко — борець проти ідеалізму і релігії», «Общественно-политические, философские и атеистические взгляды Т. Г. Шевченко» (обидві — 1961) (2-ге вид., доп., укр. мовою — 1964; Ленінська премія 1964).

Людмила Дем'янівська

НАЗА́РЕНКО Михайло Йосипович (26.06.1977, Київ) — укр. літературознавець, критик і прозаїк. Закінчив філол. ф-т Київ. нац. ун-ту ім. Т. Шевченка (1999). Канд. філол. наук (2002). Викладач кафедри історії рос. л-ри Київ. нац. ун-ту ім. Т. Шевченка (з 2003), доцент (із 2012). Сфери наук. зацікавлень — міфопоетика, рос. істор. проза 20 ст., розвиток і сучасний стан фантастики.

Автор монографії «Поховання на могилі: (Шевченко, якого знали)» (2006), присвяченої відображенню постаті Шевченка у фольклорі 19—20 ст. Книжку побудовано як літ. монтаж цитат, систематизованих за хронологією (від народження до смерті Шевченка; посмертна рецепція, від поховання до серед. 20 ст. включно з фальсифікованим радянським фольклором) і тематично (перекази про Шевченка як характерника, ворога панів, зачарованого мерця, що виходить із могили, тощо). У завершальних нарисах автор аналізує тематичні групи, структуру й еволюцію «шевченківського міфу» у фольклорі і розглядає у зв'язку із цим концепції Г. *Грабовича*, О. *Забужко* та ін. дослідників. Серед праць, присвячених Шевченкові, — ст. «Легенди про Шевченка XIX — початку XX століття» (*ШСт 7*), «Легенди про Шевченка у новітніх записах» (*ШСт 8*), «Ювілейний Т. Шевченко: семантичне поле образу» (*ШСт 10*), «До рецепції життя і творчості Т. Шевченка: (Забуті публікації 1839—1861 рр.)» (*ШСт 14*), «До прижиттєвої рецепції поезії Т. Шевченка: питання літературного контексту» (*ШСт 16*) та ін. Підготував вид.: Тарас Шевченко в критиці. К., 2013. Т. 1: Прижиттєва критика (1839—1861) (співупоряд., співавт. коментарів).

М. Назаренко. Поховання на могилі (Шевченко, якого знали). К., 2006. Обкладинка

Олександр Боронь

НАЗА́РЕНКО Юрій Іванович (12/25.05.1904, м. Конотоп, тепер Сум. обл. — 21.01.1991, Київ) — укр. перекладач і літературознавець. Закінчив 1933 Вінн. ін-т соц. виховання і 1939 — Київ. пед. ін-т. Був на журналістській роботі в Конотопі, Вінниці, Одесі, Чернігові, Києві. Викладав зарубіжну л-ру у Вінн., Черніг. й Бухарському пед. ін-тах, у Київ. ун-ті ім. Т. Шевченка. Перекладав із нім., франц., польс., чес., латис., лит. мов. У періодиці та зб., що виходили в Україні, в ін. республіках Союзу РСР та країнах Зх. Європи й США, систематично публікував статті, огляди, рецензії та інформації про кращі здобутки укр. л-ри, її міжнародні зв'язки.

Об'єктом зацікавлень Н. незмінно була творчість Шевченка. Чимало зусиль доклав до організації ювілеїв Шевченка та ін. укр. класиків. Упродовж чотирьох десятиліть збирав вирізки з газет і журналів, документи, листи, спогади, фотоматеріали про рецепцію укр. культури, у т. ч. л-ри, у світі. Вони склали унікальну колекцію «Україна і світ». Понад 300 великоформатних оправлених томів, кожен із яких містить по кількасот документів — рукописних і друкованих — та наук. апарат до них, колекціонер передав ЦДАМЛМУ. Більше як 90 томів цього зібрання присвячено Шевченкові, популярності його творів у різних куточках земної кулі. Колекція «Україна і світ» є основою численних публ. Н., зокр. пов'язаних із ювілеями поета 1961, 1964 та ін. років. Статті й

інформації про Шевченка він надсилав у газети й журнали республік кол. Союзу РСР, у зарубіжні країни. І навпаки — інформував громадськість України про переклади, оцінки літ. спадщини Шевченка в далеких і близьких краях. Брав участь у шевч. урочистостях у Києві, *Каневі* та ін. містах України, відвідав місця перебування поета в Україні, Литві, Росії (Санкт-Петербург, Москва).

Тв.: Твори Т. Г. Шевченка мовами радянських народів // Україна. 1951. № 3; Успіх фільму «Тарас Шевченко» в братніх республіках [відгук на к/ф 1951, автор сценарію і реж.-постановник І. *Савченко*] // Радянське мистецтво. 1952. 19 берез.; Українська післявоєнна література в братніх радянських республіках // Вітчизна. 1959. № 6; Велика шана // Дніпро. 1961. № 3; Слава Шевченкова йде по світу // Всесвіт. 1961. № 6; Ґрунтовно, переконливо. Зарубіжні вчені про монографію Є. Шабліовського «Народ і слово Шевченка» // *ЛУ*. 1963. 15 лют.; Народи відзначають ювілей Т. Г. Шевченка // *НТЕ*. 1964. № 3.

Літ.: Дробчак Г. Володар безцінного скарбу // Вінницька правда. 1968. 20 берез.; *Коптілов В.* Актуальні питання українського художнього перекладу. К., 1971; *Складаний І.* Аркодужні мости єднання // Знання та праця. 1977. № 1; *Шабатин П.* Юрієві Назаренку — 85 // *ЛУ*. 1989. 8 черв.

Борис Хоменко

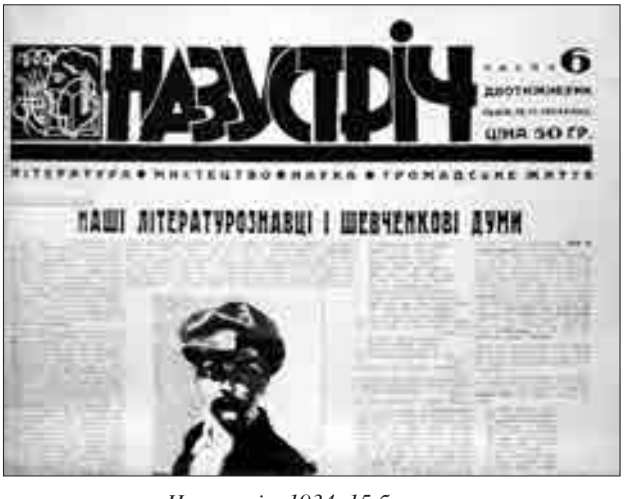
«НАЗУ́СТРІЧ» — укр. літ.-мист. двотижневик. Виходив у Львові в 1934—38. Ред.: М. *Рудницький*, С. *Гординський*, О. Боднарович, В. *Сімович*. Постійними дописувачами були відомі діячі укр. культури й науки — М. *Возняк*, П. *Зайцев*, І. *Свєнціцький*, І. *Крип'якевич*, В. Сімович, М. Рудницький, С. Гординський, О. Кульчицький, С. *Чарнецький* та ін. Одна з провідних тем «Н.» — шевченківська; символічним є й рік появи часопису — 1934 — 120-ті роковини від дня народження поета.

Усі матеріали «Н.», що стосуються шевч. тематики, можна структурувати за аналітичним, метаінтерпретаційним, інформативно-оглядовим напрямками. Перший охоплює дискурси: літературознавчо-біогр. (статті, спрямовані на з'ясовування окремих обставин життя, та їхній вплив на літ. діяльність поета, взаємини Шевченка із сучасниками, окреслення контексту епохи, у яку він жив і творив); мистецтвознавчий (аналітичні розвідки про мист. спадщину Шевченка, її місце в нац. і світовому мист-ві); худож. (тексти, що творчо конкретизують і доповнюють образ поета в л-рі).

Серед біогр. шевченкіани — дослідження М. Деркач «Нездійснена мрія» (1936. 15 берез.), присвячене темі «Жінки в житті Шевченка». Авторка, оперуючи значною кількістю біогр. відомостей і, зокр., посилаючись на ст. П. Зайцева «Жінки на життєвому шляху Т. Шевченка» (1955), навела факти про обставини знайомства поета з Я. *Гусиковською*, В. *Рєпніною*, М. *Максимович*, Л. *Полусмак* та ін. П. Зайцев у ст. «Викуп з неволі Шевченка в карикатурі» (1934. 15 берез.), окрім карикатури В. Жуковського на учасників визволення поета з кріпацтва, виклав відомості про участь Ю. *Барановоï* у викупі Шевченка та звільненні з солдатчини. У розвідці «Коли Шевченко почав писати поезії?» (1938. 15 берез.) П. Зайцев, полемізуючи з дослідниками, які відносили початок поетичної творчості Шевченка до 1838 (зокр., з В. *Щуратом*), на підставі свідчень поета під час слідства 1847 й дати викупу його з кріпацтва, довів, що перший твір — «Причинна» написано 1837.

М. Возняк у дослідженні «Матірне серце у "Неофітах": (З кого взяв Шевченко зразок для поеми)» (1934. 15 берез.) приділив значну увагу істор. алюзіям і паралелям у творах, обставинах їх написання, стверджував, що прототипом образу матері у творі, найімовірніше, була Т. *Костомарова*, мати М. Костомарова, із якою поет зустрівся в *Саратові* 11— 12 верес. 1857. Ін. дослідник — В. *Лев* — у ст. «Шевченкова Оксана» (1934. 15 берез.) простежив трансформацію образу подруги дитячих літ поета в його доробку.

На біогр. матеріалі написано й розвідки М. Возняка про епістолярну спадщину Шевченка «Легенда про листування Шевченка з Богданом Залеським» (1935. 1 лип.), Д. *Лукіяновича* «Два незнані листи Шевченка» (1936. 1 серп.). У публ. «З листів Шевченка» (1935. 1 черв.) подано лист поета до Я. *Кухаренка* та факсимільні фрагменти листа до Микити *Шевченка* від 2 берез. 1840. Д. Лукіянович у дописі «Шевченко — поет учорашньої і завтрашньої України» (1936. 15 берез.) акцентував на тому, що Шевченко — не лише співець славного минулого гетьманщини, а й укр. «державник», «національний пророк», висловив міркування про те, що «ніхто другий не вмів, так як Шевченко, зв'язати універсалізм із чисто українською


НАЗУСТРІЧ
6
ДВОТИЖНЕВИК
ЦІНА 50 ГР.
НАШІ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЦІ І ШЕВЧЕНКОВІ ДУМИ

Назустріч. 1934. 15 березня

темою». Ін. ст. цього ж автора — «Шевченків Семен Палій» (1937. 15 квіт.), у якій докладно проаналізовано поему «Чернець», — спричинила полеміку на сторінках часопису. П. Лушпинський у розвідці «Семен Палій у межигірському монастирі» (1938. 15 берез.) заперечив тезу Д. Лукіяновича про те, що в тексті Шевченка Палій пішов у монастир, щоб покаятися за участь у битві під Полтавою на боці *Петра І*. На думку П. Лушпинського, рішення полковника вмотивоване традиціями козацтва і звичним для людини похилого віку прагненням спокійного життя.

У мистецтвознавчо-біогр. ст. «Незабутній учитель Шевченка: (З нагоди забутого 135-ліття з дня народин К. Брюлова)» (1935. 1 лют.) П. Зайцев не лише звернувся до історії взаємин учителя і учня, зображеної в повісті «Художник», а й детально простежив вплив маляр. манери К. Брюллова на ранні мист. роботи Шевченка. Автор зазначив, що хоча Шевченко-художник і засвоїв від Брюллова засоби класичних канонів («романтичного класицизму»), але швидко відійшов від його манери, виробивши власну, реалістичну й наскрізно нац. На синтезі класики і нац. самобутніх форм у маляр. спадщині Шевченка наголошував С. Гординський у розвідці «Шевченкове малярство: з нагоди публікації маловідомих малюнків Шевченка» (1937. 15 берез.). Дослідник акцентував на феномені «двородності» Шевченкової творчості як поета і маляра.

Біогр. аспект наявний і в худож. інтерпретаціях образу Шевченка на сторінках часопису, де надрук. уривок із роману Г. *Хоткевича* в 4 частинах «Сім'я геніїв» — «Шевченко вчиться малювати» (1935. 15 берез.) та фрагмент роману «Шевченко» В. *Єзерського* — «Шевченко і діти» (1936. 15 берез.), — у яких творчо осмислено постать і створено літ. життєпис поета.

До метаінтерпретаційної групи досліджень належать статті, що містять критичну оцінку чужої рецепції тексту Шевченка із залученням власних роздумів авторів. У цій рубриці — відгуки, рецензії (переважно про перекл. творів Шевченка), публ. про театр. постановки та муз. твори на шевч. тематику, а також дослідження, спрямовані проти ідеологічно заангажованого та спримітивізованого прочитання Шевченкового образу й текстів, притаманного окремим критикам. У «Н.» уміщено статті про перекл. творів Шевченка: польс. — «Українка у поляків» (1935. 15 січ.), «Українська поезія у поляків» (зокр., у журн. «*Бюлетень польсько-український*»), «Шевченко по-польськи» (1936. 15 трав.) (відгук О. Боднаровича на т. 14 *ПВТ: [У 16 т.]*); чес. (1935. 15 жовт.), рос. (про перекл. «Кобзаря», здійснений Ф. *Сологубом*) (1934. 1 трав.). У розвідці І. *Борщака* «Невідомий французький переклад Шевченка» (1934. 15 берез.)

НАЗУСТРІЧ
6
ДВОТИЖНЕВИК
ЦІНА 30 ГР.
ЛІТЕРАТУРА • МИСТЕЦТВО • НАУКА • ГРОМАДСЬКЕ ЖИТТЯ
Шевченко в карикатурі й Шевченко — карикатурист

Назустріч. 1935. 15 березня

прорецензовано зшиток in folio Л. *Реттеля* «Поезія на Україні», укладений у 1880-х. На думку автора статті, перекл. Л. Реттеля поеми Шевченка «Наймичка» та кількох укр. дум (за зб. М. Максимовича) є слабкими та незграбними.

У часописі наявні й авторські рец., напр. О. Кульчицького «Тарас Шевченко на сцені» на постановку п'єси «Тарас Шевченко» З. *Тарнавського* в театрі «Заграва» (1937. 1 квіт.). Автор високо оцінив виставу, яку назвав «збірною містерією», підкреслив її нац. спрямованість, символічність окремих образів (напр., «двоголового орла» та його зустрічі з кириломефодіївцями). У рецензії П. *Ковжуна* «Малярство Шевченка» (1938. 15 берез.) дано огляд праці Д. *Антоновича* про маляр. твори митця, що вийшла як т. 12 *ПВТ: [У 16 т.]*.

Серед означеного матеріалу вирізняються статті, автори яких мали на меті позбавити образ Шевченка та його тексти інтерпретаційних стереотипів. Іноді такі спроби набували навіть гумористичного забарвлення: під заголовком «Садок вишневий коло хати» (1934. 15 берез.) ред. колегія «Н.» розмістила 4 пародії на однойменну поезію Шевченка, створені в рамках канону різних політ. учень (комунізму, фашизму тощо). У передм. зазначено, що на той час стало звичним «підсунути Шевченковій творчості» певний ідеологічний зміст, тож у пародіях надано змогу «свобідно фальшувати текст, так само, як насилують думки поета». Ст. С. Гординського «Клопоти з геніями» (1934. 1 верес.) та «Реабілітація Тараса Шевченка» (1938. 15 берез.) мали схоже спрямування, але написано їх в ін. стилі, із серйозною аргументацією авторської позиції. Виступаючи проти примітивізму в популяризації Шевченка, автор зауважив, що «рушниковий», «іконописний» поет є прийнятним для

побуту, але не для літературознавства. Аналогічний зміст мала ст. «Також реабілітація» за підписом О. Тарн (1938. 15 берез.), у якій зазначено, що українцям «шаровари, кожух, кучму, чоботи вже пора ізняти б із Шевченка» та сприймати його як «амбасадора» у Європу. С. *Смаль-Стоцький* у публ. «Наші літературознавці й Шевченкові думи» (1934. 15 берез.) акцентував на тому, що критики, ставлячи за мету «студіювання теорій поетичного мистецтва», залишають поза увагою текст Шевченка або інтерпретують його «крізь чужі окуляри».

Інформативно-оглядова частина шевч. фактажу в часописі склалася перш за все із заміток про вшановування й увічнення пам'яті Шевченка. Оглядові відзначання шевч. ювілеїв присвячено ст. В. Сімовича «Колишні Шевченківські свята» (1934. 15 берез.), анонімний допис «Тому 20 літ: До ювілею Шевченка» (1934. 15 берез.), що містив добірку фактів про заборону вшановувати пам'ять поета у Сх. Україні, зокр. в Києві. Публікували й повідомлення про спорудження пам'ятників поетові в Харкові: П. Ковжун «Справа пам'ятника Тараса Шевченка» (1934. 15 берез.) та «300 тон п'єдесталу» (1935. 1 трав.), — а також у Києві: С. Гординський «Мистецька хроніка» (1936. 15 січ.); подано фоторепродукції пам'ятників та їхніх проектів. Уміщували фоторепродукції маляр. творів Шевченка — акварелі «Циганка-ворожка» (1937. 15 берез.), сепій «Хлопчик із собакою в лісі» (Там само), «Бандурист» (1938. 15 берез.) та ін., портрети відомих сучасників, діячів культури, л-ри, знайомих та друзів — К. Кейкуатової (1935. 1 лют.), М. Гоголя (1937. 15 берез.). Зокр, згадану вище публ. М. Деркач «Нездійснена мрія» проілюстровано жіночими портретами авторства Шевченка — А. *Ускової*, М. Максимович, Г. *Закревської*, Л. Полусмак та ін.

У часописі протягом 4 років його існування регулярно відстежувано нову шевченкознавчу л-ру, що з'являлася в Україні та за кордоном, зокр. відзначено вихід кількох томів *ПВТ: [У 16 т.]* — т. 6, 11, 14, 8. У рубриці «Найгарніші українські книжки» названо роботи С. Смаль-Стоцького «Т. Шевченко» (Прага, 1930), «Концепція Шевченкової поеми "Сон" і її мистецьке переведення» (Варшава, 1934), «Т. Шевченко: Інтерпретації» (Праці Українського наукового інституту. Варшава, 1934. Т. 25), В. Сімовича «Тарас Шевченко, його життя й творчість» (Л., 1934), Д. *Дорошенка* «Шевченко — великий український національний поет» (Прага, 1936).

Економ. труднощі й політ. переслідування призвели до припинення діяльності газ. на 10-му числі 1938. Навіть відносно нетривале її існування сприяло збереженню кращих інтелектуально-нац. традицій укр. вісниківства, а публ., присвячені постаті поета і його творчості, становлять цінну сторінку шевченкознавчої науки.

Літ.: Назустріч: Систематичний покажчик змісту. Л., 1999; *Лебідь Є.* Шевченківська проблематика на сторінках часопису «Назустріч» // *НШК 38.*

Євгенія Лебідь

НА́ЙДАН (Naydan) **Михайло** (20.10.1952, Трентон, штат Нью-Джерсі, США) — русист і україніст у США, англомовний перекладач із рос. та укр. л-р. Народився в сім'ї емігрантів з України. Студіював русистику в Амер. ун-ті (Вашинґтон); 1980 одержав ступінь магістра філології в Колумбійському ун-ті, 1984 — д-ра філософії в тому ж ун-ті. Викладав русистику в Амер. (1974—75), Колумбійському (1980—82), Єйльському (1982—86), Ратгерському (1986—88), Пенсильванському (1988—90) ун-тах. У 1990—96 — в. о. проф., 1996—2006 — проф. слов'ян. мов і л-р Пенсильванського ун-ту. З осені 2006 — заслужений проф. Пенсильванського ун-ту, керівник відділу україністики (фундація родини Воскобійників). Президент Амер. асоціації україністів (1998—99). Англомовний перекладач творів П. *Тичини,* М. *Рильського*, Б.-І. *Антонича*, В. *Барки,* М. Цвєтаєвої, В. *Симоненка*, Л. *Костенко*, В. *Неборака*, Ю. *Андруховича*, Ю. Винничука, О. Пахльовської, Н. Білоцерківець. Автор ст. про О. Пушкіна, О. Блока, Ю. Андруховича, П. Тичину в укр. і амер. пресі, зокр. в журн. «Сучасність», «Slavic and East European Rev.», «Slavic Rev.», «The New York Times Book Rev.» та ін. Тривалий час працює над перекл. поезії Шевченка. Його перекл. обговорювали в берез. 1999 у Львові на засіданні Комісії всесвітньої л-ри ім. Миколи Лукаша НТШ. Переклав 14 творів Шевченка: «Причинна» («Заспів»), «Гайдамаки» (рр. 1—10), «Минають дні, минають ночі», «Як умру, то поховайте», «N. N. — Сонце заходить, гори чорніють», «Думи мої, думи мої» (1848), «І небо невмите, і заспані хвилі», «В неволі, в самоті немає», «І знов мені не привезла», «Не для людей, тієї слави», «І багата я», «Лічу в неволі дні і ночі» (1850), «І досі сниться: під горою», «Доля». Перекл. опубл. 2004 в першому вип. журн. «Ukrainian Literature. A journal of translations». Постмодерніст Н. семантично точно передає зміст оригіналів, але не намагається відтворити риму й ритміку Шевченкового вірша, його муз., перекладаючи всі поезії верлібром. У перекл. трапляються прикрі буквалізми, упровадження

М. Найдан

чужих реалій. Як зразки семантичного перекл. епохи постмодернізму, ці інтерпретації цікаві, деякою мірою близькі до перекл. К.-О. *Меннінґа*, але після перекл. Е.-Л. *Войнич*, Джона *Віра*, Віри *Річ* вони не є новим словом в англомовній шевченкіані.

Пер.: Taras Shevchenko. Selections // Ukrainian Literature. A journal of translations. 2004. Vol. 1.

Тв.: Для американців Україна усе ще залишається маловідомою: Розмову з проф. М. Найданом вела О. Тацяк // Дзвін. 2000. № 4; Notes from the translator: Michael Naydan // Іноземна філологія. 2009. Вип. 121.

Літ.: Тарнавська М. У колі світових літератур. Вийшов у світ англомовний журнал української літератури // *ЛУ*. 2004. 30 верес.; *М. Т.* [Тарнавська М.] Журнал перекладів з української літератури вже в Інтернеті // Свобода. 2004. 1 жовт.

Роксолана Зорівчак

«НА́ЙМИЧКА» — ліро-епічна поема Шевченка, написана в *Переяславі*, у будинку А. *Козачковського*; авторська дата завершення — 13 листоп. 1845. Чистовий автограф твору — у зб. «Три літа» (ІЛ. Ф. 1. № 74. Арк. 22—34). На сюжет поеми пізніше, у 1852—53, Шевченко написав однойменну прозову повість рос. мовою. Уперше надрукував П. Куліш в альм. «*Записки о Южной Руси*» (СПб., 1857. Т. 2. С. 149—168).

О. І. Івахненко. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Наймичка». Картон, темпера. 1988

Твір належить до групи побутово-етологічних поем, де акцентується не стільки соц. підґрунтя конфлікту (тут показано лише його наслідки), скільки його морально-етичний аспект. Власне, сам конфлікт у часі передує фабульному розвитку. Він домислюється читачем, причому про соц. залежність тут не йдеться: нічого не повідомляючи про того, хто звів дівчину із заможної селянської родини («Я була багата...»), автор ставить у центрі сюжету саме молоду матір. І. Франко присвятив «Н.» спеціальну статтю, де зіставляє поему й однойменну повість Шевченка, щоправда, помилково вважаючи повість первісною (бо в автографі автор поставив — із конспіративних міркувань — фіктивну, значно ранішу дату: «25 февраля 1844. Переяслов»). З'ясовуючи проблематику твору, Франко писав: «Се одна з основних ідей Шевченка, та ідея, що він на різні лади не переставав виявляти від початку аж до кінця своєї діяльності. "Гайдамаки" (епізод про Оксану і Галайду), "Катерина", "Наймичка", "Марина", "Відьма" — ось важніші етапи розвою зображення тої ідеї у Шевченка. Основою суспільності, по думці Шевченка, є сім'я — така і в тій формі, в якій вона задержалася в українських хуторах і селах, не здеморалізованих ще посторонніми силами. Сімейне життя патріархальне і сумирне, — то найбільша святість. <...> Можна сказати, що на всі хиби і лиха тодішньої передреформаційної суспільності російської Шевченко дивиться крізь призмат святості сім'ї. Робота на панщині, визискування, неправда чиновницька й судова, податки і здирства — все те в світогляді Шевченка займає, без порівняння, менше місце, як пониження людської гідності, якого головним і найтиповішим виразом у нього є пониження женщини, зрада й наруга над дівчиною, якій таким робом назавсігди відбирається можність легального сімейного життя» (*Франко*. Т. 29. С. 464). Кожний новий твір на цю тему — ніби сходинка в пошуках розв'язання ситуації, у якій автоматично опиняється мати з позашлюбною дитиною, у пошуках виходу героїні зі своїх нещасть, поновної соціалізації, тобто повернення до свого села і своїх людей, до нормального життя.

Автора не цікавлять, як це було в «Катерині», обставини зведення героїні (її стосунки зі спокусником), а хвилює її дальше поводження зі власною дитиною-байстрюком. Уже при зіставленні доль Катерини і Наймички постає проблема морального вибору героїні. Якщо Катерину розчавлює зрада коханого й зневага односельців, то Наймичка переймається передусім долею сина, а не власною. І такий вибір підносить

І. Їжакевич, Ф. Коновалюк. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Наймичка». Картон, олія. 1951

О. І. Івахненко. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Наймичка». Картон, темпера. 1988

героїню на незмірно вищий моральний щабель, бо за вкрай ворожих суспільно-моральних обставин покладає на неї весь тягар відповідальності за сина: необхідно вижити й підняти дитину в крайній бідності й загальній зневазі. Більшості молодих матерів-покриток це виявляється не під силу. У поемі Шевченко вибудовує нетипово сильний характер Ганни. Порівнюючи її з Катериною, І. Франко спостеріг: «Наймичка — натура безмірно глибша, чуття у неї не тільки живе, але сильне та високе, любов до дитини така могуча, що перемагає все інше, заслонює перед нею весь світ, заставляє забути про себе саму, віддати все своє життя не для хвилевої покути, але для довгої жертви на користь своєї дитини» (*Франко*. Т. 29. С. 468—469).

Ціннісна позиція автора виявляється насамперед у загальній драматичній тональності твору, що тримає читача в постійній напрузі. Така тональність буває здебільшого наслідком конфлікту двох антагоністів; але в поемі Шевченка немає персонажа негативного, котрий протидіяв би позитивним (постать улана з'являється лише в повісті), — драматичне напруження породжується завдяки контрасту ідилічної теми родинного щастя, яку втілюють щасливі родинні пари — Трохим і Настя, пізніше — Марко й Катерина, — із трагічною темою щоденної й таємної материнської самопожертви Ганни, її тяжким переживанням приниженості свого становища, неможливості легального материнства. Шевченків образ Наймички здобув найвищу оцінку Франка: «Змалювання такої постаті з такою вірністю і правдою, з такою чарівною простотою і натуральністю, без ходульності і фальшивого пафосу <...>, як се зробив Шевченко, належить до найбільших тріумфів правдивої штуки і мусить уважатися за найкращий доказ великої геніальності Шевченка» (*Франко*. Т. 29. С. 469).

Композиція поеми «Н.» виявляє характерні риси романтичної ліро-епічної поеми: вона відкривається неясним, загадковим «Прологом», у якому читач уперше зустрічається з невідомою молодицею за суто романтичних обставин — на могилі серед поля, у тумані, котрому вона звіряється у своєму горі, бо самотня й ін. порадника не має. Уже тут виявлено основу поетики цього твору — народнопоетичну й народнорозмовну, втілену у пряме предметно спрямоване слово. Мову героїні стилізовано тут як пісенно-розмовну: спершу це свого роду покаянний монолог, який далі замінюється піснею — Шевченко дає власний варіант відомої пісні про вдову-дітозгубницю «Ой у полі могила, там удова ходила», пізніше наведену в зібранні П. *Чубинського* (див. коментар до поеми: 1, 733). Пісня розкриває ту альтернативу, що грізно постала перед молодою матір'ю-покриткою і якої вона не прийняла. «Пролог» служить настроєвою увертюрою, створює сумовитий настрій очікування розгадки. Дальша дія складається з ланцюжка вершинних, найбільш значущих сцен, кожній із яких присвячено окремий розділок. Це авторська розповідь у стилі казкового зачину («Був собі дід та баба») про долю бездітної люблячої пари; далі — сцена знаходження підкинутого немовляти, сповнена радісних надій: «От і талан, от і доля, / І не одинокі!»; прихід Наймички та її праця в господі; між III та IV розд. — часовий інтервал років у вісімнадцять; тільки повідомляється про смерть Насті — прийомної матері Марка, дружини Трохима. Загалом же IV розд. — це розповідь про засватання Маркові багатої красуні Катерини; V розд. має два епізоди — підготовка до весілля та проща Ганни до Києва. На поч. VI розд. автор повідомляє про три щорічні подорожі Наймички до Києва, про поч. четвертої та її повернення й гостинці домашнім. Дія помітно уповільнюється, виявляється, що Ганна повернулася вже недужою, передчуваючи власну смерть. І VII розд. присвячено розповіді про її недугу й материнську тривогу за Марка-чумака, який чомусь затримався в дорозі. Тут особливо виразно виявлено родинну любов і невістки, і Трохима до «своєї Ганни». І нарешті, у VIII, останньому, розд. показано неспішне щасливе повернення Марка і — контрастом до його настрою — сцену зізнання Ганни, її смерть і горе враженого втратою матері Марка.

К. Штанко. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Наймичка». Папір, гуаш. 1980-ті

Виклад побудовано надзвичайно лаконічно. Кожна деталь має певну мету, несе значне смислове

навантаження. Причому, на відміну від більшості поем, де розповідь супроводжується відкритим емоційним коментарем, запитаннями, вигуками, ліричними відступами — тобто є ліричною, — тут розповідач стриманий; його співчуття лише зрідка проривається вигуками, підкреслено емоційними повторами, експресивною лексикою. Розповідь звучить об'єктивно, просто, невигадливо. Але саме в цій простоті й нібито відстороненості криється багатоголосість суб'єктної організації — чергування в авторській розповіді багатьох «голосів» персонажів, їхніх точок зору на події. А це допомагає висвітлити предмет із різних боків, а отже, сприяє і виразистості, і правдивості зображення. Значно пізніше О. *Толстой* порадить описувати сцену «обов'язково чиїмись очима, бо взагалі писати неможливо» (*Толстой А.* О литературе. Статьи, выступления, письма. М., 1956. С. 211). А Шевченко застосував цей принцип зображення одним із перших в укр. л-рі. Ось, до прикладу, коротенький фрагмент V розд. поеми «Н.» — розповідь про те, як Ганна ходила на прощу до Києва в той час, коли в селі відбувалося весілля її сина Марка, що для батьків буває найбільшим торжеством, вінцем їхніх життєвих зусиль. Ганна ж залишає господу, боячись скомпрометувати сина перед багатими родичами. Спершу йде суто авторська розповідь: «А наймичка шкандибає, / Поспішає в Київ». Далі розповідач веде мову зі спільних із Наймичкою психологічної, фразеологічної, просторово-часової та оцінної позицій: «Прийшла в Київ — не спочила, / У міщанки стала, / Найнялася носить воду, / Бо грошей не стало / На молебствіє Варварі. / Носила-носила, / Кіп із вісім заробила / Й Маркові купила / Святу шапочку в пещерах / У Йвана святого, / Щоб голова не боліла / В Марка молодого» (рр. 339—350) — тобто описує події ніби очима героїні завдяки спільній із нею народнорозмовній лексиці. Різноманітна ритміко-інтонаційна партитура тексту виявляє як сюжетні переходи, так і нюанси тональності. Вірш поліметричний: чергуються 8-складовий вірш, 14-складовик, 4-стопний ямб, фольклор. нерівноскладовий вірш (райошник) із різними видами римування й строфічних об'єднань.

В. Седляр. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Наймичка». Папір, туш. 1931

Стримано-об'єктивний характер розповіді, відсутність типових для романтичної поеми гострих колізій, гранично емфатичних сцен (за винятком фінальної), розвиненої тропіки (тут маємо лише поодинокі постійні епітети, побутового плану порівняння, народнопоетичні уособлення, фразеологізми) не раз спричиняли трактування твору як реалістичного. Однак, визнаючи психологічний реалізм характеру Ганни та багатьох побутових подробиць, усе ж бачимо перевагу сентиментального максималізму в побудові характерів та ідилічності в зображенні хуторян; типово романтичним є вступ до твору. Отже, маємо підстави констатувати наявність характерного для Шевченка-поета індивідуального синтезу кількох стилів.

М. Дерегус. Наймичка з Марком. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Наймичка». Папір, офорт, м'який лак, акватинта. 1963

Літ.: Франко І. «Наймичка» Т. Шевченка // *Франко*. Т. 29; *Бородін В. С.* Три поеми Т. Г. Шевченка: «Сова», «Сліпий», «Наймичка». К., 1964; *Ващук Ф. Т.* Психологічне розкриття характеру в поемі Шевченка «Наймичка» // *НШК 27*; *Смілянська В. Л.* «Святим огненним словом...» Тарас Шевченко: Поетика. К., 1990; *Скоць А.* Поема Тараса Шевченка «Наймичка» // Дивослово. 1998. № 3.

Валерія Смілянська

«НА́ЙМИЧКА» — повість Шевченка рос. мовою, написана орієнтовно 1852—53 в *Новопетровському укріпленні*. Текст остаточно не викінчено. Уперше за автографом твір із численними помилками, довільними виправленнями й купюрами побачив світ у журн. *«Киевская старина»* (1886. № 8—9). Згодом повість надрук. в підготовленій В. *Горленком* зб. «Поэмы, повести и рассказы Т. Г. Шевченка, писанные на русском языке» (К., 1888). Джерело тексту — чорновий автограф (ІЛ. Ф. 1. № 95; його докладну палеографічну характеристику див.: *Опис* рукописів Т. Г. Шевченка. К., 1961. С. 175—179). Дата в автографі — «25 февраля 1844. Переяслов» — фіктивна (див. докл.: *Кодацька Л. Ф.* До часу написання повістей «Наймичка» і «Варнак» // *Кодацька Л. Ф.* 1968. С. 86—124).

«Н.» — перша відома нині спроба Шевченка в повістевому жанрі. Відчуваючи, імовірно, природну невпевненість у новій для себе літ. формі, він удався до фабули, уже апробованої у власній однойменній поемі (див. «*Наймичка*»), що, поза сумнівом, допомогло в опануванні техніки епічного викладу. Часова відстань (не менше шести років) від дати написання згаданої поеми (13 листоп. 1845) до створення повісті дала змогу митцеві засобами епічного жанру по-новому розробити ту ж фабульну схему — звабления дівчини рос. офіцером, суттєво змінивши й окремі сюжетні елементи. (Докл. порівняння обох творів див.: *Франко*. Т. 29. С. 447—469; *Стешенко І*. С. 78—84; *Марковський М*. С. 43—44; *Кодацька Л. Ф*. 1968. С. 16—53).

«Н.» виявнює всі ті особливості прозової манери Шевченка, яких він не зраджував і в ін. своїх восьми відомих повістях: занурення розповідача в хід подій, його активна оцінна реакція на зображуване, щирий ліризм, нескладна фабула, принагідні стислі екскурси в історію України, висока питома вага позафабульних відступів-дигресій (див. *Відступи позафабульні*).

Тема збезчещеної цноти доволі поширена у світовій л-рі, однак у центрі повісті «Н.» — занапащена дівчина, яка виховує свою дитину, усиновлену чужими людьми, і нікому не наважується зізнатися в материнстві. Уже сучасникам впадала в око нетиповість для укр. сільського життя випадку, описаного Шевченком, що могло вказувати на літ. походження сюжету. Напр., К. *Шейковський* стверджував, що поема «Наймичка» — «тепличний твір», нежиттєвий і в основі своїй не народний, в укр. селах такого не може бути: «Є, звичайно, у "Наймичці" дуже хороші окремі сцени, але в цілому вона не плід нашого ґрунту» (*Шейковский К*. Опыт южнорусского словаря: В 4 т. К., 1861. Т. 1: А—З. Вып. 1: А—Б. С. XIV). Франко слушно заперечив дослідникові: поширеність у реальному житті випадку, зображеного митцем, не може слугувати мірилом худож. цінності, адже незрідка письменник описує виняткові, незвичайні явища, що не стає на заваді всесвітньому визнанню твору. «…Я не вмів би сказати, — зауважує Франко, — який твір чужих літератур міг би був навіяти Шевченкові сей сюжет. Саможертва матері для добра дитини, до котрої вона за життя навіть признатися не сміє, — сюжет дуже оригінальний і в інших літературах, здається, не оброблюваний» (*Франко*. Т. 29. С. 467—468).

М. *Сулима* в розвідці «До питання про джерело поеми Т. Шевченка "Наймичка"», де розглянуто й однойменну повість, указав як на можливе джерело фабули обох Шевченкових творів апокриф, що походить із біблійного тексту (див.: Вих. 2, 1—10). Дослідник, помітивши відлуння гідроніма, завважив, що героя повісті звуть Яким Гирло, а також підкреслив однакове звучання імені попа, який хрестив підкинуте дитя, і назви річки, наголосивши: саме в Ніл було пущено, за апокрифом, кошик із малим Мойсеєм (*НШК 37*, с. 318; натомість у Біблії: «…зійшла фараонова дочка купатися на Річку, а служниці її ходили понад Річкою. І побачила вона ту скриньку серед очерету». — Вих. 2, 5; перекл. І. *Огієнка*). Про цю ж подібність до початку життєвої історії Мойсея писав іще 1914 С. *Яричевський* у своїй брошурі «Поет любові і протесту» (Чернівці, 2009. С. 37).

М. *Ласло-Куцюк* у ст. «Російські повісті Шевченка» відзначила вплив на повість «Н.» роману О. *Ґолдсміта* «Векфілдський священик», відомого Шевченкові (див.: *Ласло-Куцюк М*. Творчість Шевченка на тлі його доби. Бухарест, 2002. С. 269), — вплив, що виявився, на думку дослідниці, у наближенні персонажа до читача, у буденнішому його трактуванні, тоді як змалювання спокусника лише в чорних барвах — уже типово шевченківське (Там само. С. 270). Із цим варто погодитися, зважаючи на значення названого роману в розбудові сюжету повісті «Художник», у зростанні майстерності Шевченка-прозаїка загалом (див. докл.: *Боронь О*. «Векфілдський священик» Олівера Голдсміта в інтертексті Шевченкової повісті «Художник» // *НШК 38*). Утім, наведені спостереження лише підтверджують висновок Франка про питому оригінальність фабули повісті «Н.», а біблійний текст чи апокрифічна оповідь могли стати підсвідомим імпульсом до визрівання худож. задуму.

В. Василенко. Ілюстрація до повісті Т. Шевченка «Наймичка». Папір, туш. 1977

Структура сюжету повісті порівняно нескладна. У вст. до твору подано «белетризовану стилізацію чумацького топонімічного переказу про Ромоданів шлях, густо насичену топографічними й побутовими подробицями» (*Росовецький С*. Тарас Шевченко і фольклор. К., 2011. С. 247). Звісно, гумористичний виклад легенди не пояснював назви шляху, тож далі автор повідомляє вірогіднішу версію її походження, мимохідь нагадуючи читачеві про «неукротимого гетмана Петра Дорошенка» (3, 58), супроти якого

1676 (у повісті помилково — 1686) «водил московскую рать» князь Г. *Ромодановський*. Стисло описавши цей епізод з історії непростих рос.-укр. відносин, розповідач, ніби похопившись, перемикає текст у жартівливу тональність: «Я, одначе, во зло употребляю терпение моих благосклонных слушателей: разносился с своим Ромоданом, как дурень с писаною торбой, наговорил, что твоя перекупка с бубликами, а о самом-то деле не сказал еще ни слова» (3, 59). До подібних зізнань незрідка вдавалися прозаїки 1820—30-х, але такий прийом довірливої, ба навіть фамільярної розмови із читачем у серед. 19 ст. сприймався вже як доволі архаїчний, чи не тому Шевченко його фольклоризує. Л. *Кодацька* вбачає близькість між вст. «Н.» та «Оповіданнями російського солдата» (1834) М. *Полевого* (*Кодацька Л. Ф.* 1972. С. 232): «…я чувствую, что к старости становишься болтлив, особенно вспоминая что-нибудь из своей молодости: начал о том, как мне надобно было лет семнадцать или шестнадцать тому ехать из Курска в Острогожск, а заговорил об ямщиках, о почтовых станциях. Впрочем, лишнее слово, только бы не в осуждение ближнего, право, не беда» (*Полевой Н.* Рассказы русского солдата // *Русские* повести XIX века 20-х—30-х годов. М.; Лг., 1950. Т. 2. С. 8). Насправді різниця між цими текстами істотна. По-перше, ліричний вст., а потім і експозиція в Полевого справді надто багатослівні, тоді як у Шевченка вони порівняно лаконічні. По-друге, задовга увертюра у творі рос. прозаїка містить докладну розповідь про типи візників, деталі з їхнього життя та ін., що ніяк не прив'язано до подальшої зустрічі наратора з колишнім солдатом-калікою, від імені якого триває далі виклад, натомість у Шевченка народний переказ про Ромоданівський шлях і принагідний істор. екскурс подають читачеві змістовну інформацію про місцевість, де розгортаються події.

Полевой в ідилічному дусі зобразив укр. село, як то було поширено в тодішньому рос. письменстві. Шевченко, хоч і планував опублікувати повість, відтворив сільське життя значно переконливіше: його худож. бачення імпліцитно протистоїть змалюванню України в рожевих барвах (див. докл.: *Боронь О.* Мотив мандрівки в повісті Шевченка «Прогулка с удовольствием и не без морали» // *Шевченків* світ: Наук. щорічник. Черкаси, 2011. Вип. 4. С. 91—93). Цікаво, що Полевой акцентує істотні відмінності між побутом українців і росіян, завваживши ледарство, пиятику, нехлюйство останніх.

На відміну від однойменної поеми, до повісті «Н.» Шевченко вводить позафабульні ліричні відступи, утручаючись у виклад подій і коментуючи вчинки персонажів, як і в поемі «Катерина» (1838—39). У «Н.» такі відступи подано здебільшого (але не завжди) у нейтральній розмірковувальній тональності. Зацитувавши жартівливу народну пісеньку (вона не раз трапляється у творчості Шевченка: «Упылася я, / Не за ваши я — / В мене курка неслася, / Я за яйця впилася»; 3, 99), яку виспівує московка — жалюгідна стара селянка, розповідач розкриває психологічну глибину промовистої для нього сценки: «Не знаю, как назвать подобные явления в семье человечества: жалкими или счастливыми. Я думаю, скорее счастливыми, потому что они на всякое житейское горе почти смеются, и это, не думайте, чтоб было от недостатка того, что мы называем чувством. Совсем нет. Они чувствуют по-своему» (3, 99—100). І веде далі, повертаючись до окреслення характеру цього безіменного, але цікавого авторові персонажа: «Вот хоть, например, и эта бедная поющая старушонка. Бог ее знает, быть может, песня эта у нее выражает самый злой сарказм, а может быть, и самую чувствительную элегию. Или она готова рассказать вам свое грустное похождение в Казань и обратно с непритворным смехом, а на чужое полугоре готова зарыдать и сию же минуту утереть слезы, как ни в чем не бывало» (3, 100). Наведені роздуми покликані сприяти цілісності, безперервності наратії, мотивувати присутність у творі образу московки, адже відповідне сюжетне відгалуження мало б завадити композиційній єдності твору (див. докл. *Композиція прози Шевченка*). Шевченко розбудовував сюжетний простір повісті, збагачуючи його колоритними побутовими епізодами та подробицями, утіленими в ліричних відступах своїми роздумами, апеляціями до персонажів. Серед таких епізодів — сценка за участю угорця — мандрівного торгівця ліками, опис відвідин Лукією давно залишеного рідного села та її перебування в московки, освячення початку навчання Марка і застілля з цієї нагоди, опис народного звичаю частування школярів кашею після завершення першої науки — букваря тощо.

Потребуючи конфлікту для розвитку дії повісті, Шевченко, на відміну від поеми, додає важливий образ улана — колишнього кривдника Лукії, який заради урізноманітнення свого дозвілля намагається знову заморочити голову молодій жінці. Постать офіцера набула виразніших рис, мабуть, завдяки враженням Шевченка від військових, що їх поетові, приреченому на солдатську службу, тривалий час довелося спостерігати зблизька. Розважаючись полюванням, «улан-охотник» відвідує подружжя Гирлів, у яких наймитувала Лукія; довірливі хуторяни призвичаїлися до товариського й щедрого молодика, навіть Лукія «уже на него почти не сердилась» (3, 101). І раптом розповідач вибухає пристрасною інвективою проти настирливого серцеїда: «Подлый ты, лукавый человек! Чего ты от нее хочешь? Ужели для мгновенного скотского наслаждения ты

возмущаешь ее едва успокоенное сердце?» (Там само) і докірливо звертається до Лукії: «Бедная ты, слабая ты женщина! Ты опять готова слушать его хитрые дьявольские речи. Ты опять готова впутаться в его ядовитую паутину. Ты готова забыть свое собственное прошедшее горе, горе отца и матери и даже их могилы!» (Там само). Такі звернення автора-розповідача, хоч і не завжди сюжетно вмотивовані, засвідчують показову індивідуальну рису Шевченка — схвильованість, бурхливу емоційність, глибокий ліризм, без яких годі уявити не тільки його поезію, а й прозові твори.

Не ідеалізуючи героїню, автор стверджує, що вона не встояла би перед вигадливими наполегливими умовляннями. Урятував бідолашну наказ уланам вирушати до сусідньої губернії. Вирішальна зустріч Лукії та спокусника, коли він навіть обіцяє одруження («Хотел в Ромне повенчаться с тобою»; 3, 104), — кульмінація в розвиткові сюжету, яка дає змогу відтінити цілісний характер укр. селянки та задемонструвати зневажливу поведінку рос. офіцера, який навіть не вважав за потрібне злізти з коня для такої важливої розмови. Ще одна промовиста деталь: сільська дівчина Одарка, уже вагітна від цього ж таки улана, «пошла за повозкою их знакомого охотника» (3, 105). Автор підносить ту рятівну силу, яка відвернула Лукію від загибелі, і патетично звертається до молодої жінки: «…только одна благородная, возвышенная любовь матери спасла тебя от разверзавшейся в другой раз перед тобою пропасти» (3, 101). Перед читачем розгорнуто два варіанти долі покритки. Перший — це, власне, парафраз відповідного фрагмента повісті Г. Квітки «Сердешна Оксана», яка справила на Шевченка помітний вплив (див. докл.: *Боронь О.* Творчість Г. Квітки-Основ'яненка як претекст Шевченкових повістей // *СіЧ*. 2011. № 5. С. 56—57). У своїй версії Шевченко, на відміну від умовно щасливого фіналу Квітчиної повісті, згущує барви, пророкуючи зневаженій матері, котра фактично вбиває своє немовля, трагічний фінал. Її спробі втопитися (як Катерина з поеми) завадили косарі, але життя нещасної завершується Сибіром. Підкреслене відсилання до «Сердешної Оксани» вказує на претекст розглядуваного фрагмента «Н.». Водночас переказ центр. епізоду Квітчиної повісті увиразнює Шевченкове бачення теми, підключаючи текст-попередник. Другий варіант, розрахований на обізнаного читача, подано стисло — цитатою з поеми І. Котляревського «Енеїда» (наведеною, вочевидь, із пам'яті), де покритка постає в непривабливому образі маркітантки. Гіпотетичний розвиток життєвої долі Лукії підсумовано авторською сентенцією: «Но ты спасена; ты ангелом прекрасным, ты своим сыном спасена. И будущность твоя хотя и горькая, печальная, но не преступная и безотрадная» (3, 103), яка не полишає сумнівів у читача в позитивному розвитку подій.

В. Василенко. Ілюстрація до повісті Т. Шевченка «Наймичка». Папір, туш. 1977

Ін. ліричний відступ — автобіогр. — у структурі повісті має помітне композиційне навантаження. На позір мимовільний, а насправді цілком усвідомлено введений спогад Шевченка про мандри з батьком-чумаком неозорими степами пд. України асоціативно перегукується в тексті з чумакуванням Марка: «Во времена самой нежной моей юности (мне было тогда 13 лет) я чумаковал тогда с покойником отцом» (3, 117). Розповідач, розчулений напливом вражень зі свого далекого дитинства, з гіркотою ділиться сумними передчуттями: «Грустно мне! Печально мне вспоминать теперь мою молодость, мою юность, мое детство беззаботное! Грустно мне вспоминать теперь те степи широкие, беспредельные, которые я тогда видел и которых уже не увижу никогда» (Там само). Однак тут же себе зупиняє, повертаючись до подальшого викладу подій, мнемонічний знак яких — просторовий образ степу: «…Марко с своими чумаками вышел в степь» (3, 118).

Дослідники не раз звертали увагу на генетичну залежність образу Якима Гирла та позитивних персонажів ін. повістей Шевченка від літ. героїв Квітки — Наума Дрота («Маруся») і Тихона Бруса («Добре роби — добре і буде») — «богобоязливих, людинолюбних, смиренних» (*Білецький О.* Т. 2. С. 229). Та, безперечно, Шевченко, створюючи образ подружжя Гирлів, орієнтувався, крім літ. зразків Основ'яненка (поза сумнівом), і на власні спостереження та життєвий досвід, наділивши своїх героїв рисами типових українців, не позбавлених, утім, і вад. Попри глибоку віру в Бога, важко назвати Якима сумирним чоловіком. Письменник недвозначно натякає на якесь насильство в сім'ї, застосоване Якимом замолоду; щоправда, тоді це не вважалося порушенням звичаю, та й сам розповідач, вочевидь, не вбачав тут великого гріха. Якимова Марта згадує: «Мы вот с Якимом, благодаря Бога, часточку прожили-таки на свете; правда... ну, да смолоду чего иногда не случается... — Ну, завела теперь свои

гусла... — сказал Яким полушутя, полусурово. — Да вашу сестру если б не попомять хорошенько, то и добра не видать» (3, 70). Загалом у характері Якима зовнішня грубуватість, буркотливість поєднані з добродушністю, щирою зичливістю й довірою до людей. Усю невитрачену любов він спрямовує на прийомного сина, але й не розпещує його. Яким, Марта і наймичка Лукія разом виховали роботящого й розумного парубка, який став надійною опорою родині.

«Н.» функціонує в потужному інтертекстуальному полі, яке складають порівняно нечисленні, але знакові твори. Крім уже згадуваної прози Квітки, Шевченко передбачає обізнаність читача з поемою «Катерина», що становить автопередтекст аналізованої повісті. Письменник наводить точну цитату зі своєї поеми, коли стисло описує, як Лукія навідалася до рідного села, її думки, навіяні спорожнілою батьківською хатою («В сели довго говорылы / Дечого багато, / Та не чулы вже тых речей / Ни батько, ни маты», 3, 100), як побувала в московки в її злиденному «курени». Ін. два випадки звернення до тієї ж поеми — це радше ремінісценції: «Идуть соби чумаченьки / Та йдучи спивають» (неточна цитата; 3, 118), «Серце мое! доле моя! / Моя Катерыно!» (Там само). Л. *Ушкалов* твердить, що до останніх зацитованих слів ближчі рядки не з «Катерини», а з поеми «Гайдамаки» — «Доле моя! серце моє! / Оксано, Оксано!» (*Ушкалов Л*. С. 287). Із таким трактуванням важко погодитися, адже ключовим у тексті повісті «Н.» є ім'я обраниці Марка — Катерина. Не випадковий у повісті епізод, у якому Лукія застерігає Марка від необачності у стосунках із майбутньою нареченою (див.: 3, 115). Думається, у повісті Шевченко прагнув, відштовхуючись від поеми «Катерина», генетичні та інтертекстуальні зв'язки з якою безсумнівні, окреслити ін., альтернативний розвиток подій, де Катерина, нехай і в ролі епізодичного персонажа, постала б не черговою жертвою щирого почуття, а жінкою, щасливою в коханні й подружньому житті. Попри близькість вихідної ситуації, автор уникнув повторення. Франко з цього приводу зауважив: «В своїй "Катерині" виспівав Шевченко так глибоко і голосно деморалізаційний вплив московської солдатчини на вкраїнський сільський люд, що тут, мабуть, не хотів сього повторяти…» (*Франко*. Т. 29. С. 452).

Як і в більшості Шевченкових повістей, у «Н.» високий ступінь семіотичності має гоголівський інтертекст, що оприявнюється на двох рівнях: референція (відсилання до відповідних творів рос. прозаїка або до майже еквівалентних їм імен персонажів) і т. зв. мікроцитата з атрибуцією. Письменник, поглиблюючи змістовий вимір розповіді, проводить аналогію між психологічним станом Якима після смерті дружини та гол. персонажа повісті «Старосвітські поміщики»: «…старый Яким был похож на Афанасия Ивановича после смерти Пульхерии Ивановны, с тою разницею, что в доме и вообще в хозяйстве не было заметно того печального запустения, какое было видно в доме Афанасия Ивановича после смерти Пульхерии Ивановны. Потому что у него осталася Лукия» (3, 113). Гоголівські персонажі справили значний вплив на творчу уяву Шевченка-прозаїка. Утім характери персонажів істотно відмінні: зіставлення обмежується лише тією рисою чи окремою сюжетною ситуацією з повісті Гоголя, котра бачиться Шевченкові близькою до описуваної.

Цікавий приклад використання в аналізованій повісті гоголівського виразу з «поеми» «Мертві душі» (Шевченко з насолодою читав її на засланні): «Яким с каждым днем оживал более и более. <…> А Марко, несмотря на его юность (и, как Гоголь говорит, юркость), не отставал от него ни на минуту» (3, 114). Помітно, що автор уникає називати персонажа Гоголя чи сам твір, адже це слово було вжите для характеристики Ноздрьова, у якого «все было предметом мены, но вовсе не с тем, чтобы выиграть, это происходило просто от какой-то неугомонной юркости и бойкости характера» (*Гоголь Н*. Похождения Чичикова, или Мертвые души. М., 1842. С. 135; *Гоголь Н. В*. Полн. собр. соч.: [В 14 т.]. [М.; Лг.], 1951. Т. 6: Мертвые души. С. 71). Шевченко розумів, що слово «юркость» несе ознаку яскравої індивідуальності Гоголя, а тому підкреслив ужите, мабуть, за співзвучністю запозичення, пожвавивши змалювання особи Марка.

Найбільш значущі, однак, у тексті аналізованої повісті біблійні ремінісценції, зокр. псалмічні. (Див. також *Біблійні теми і мотиви у літературній творчості Шевченка*). Цей посутній семантичний шар повісті, малодоступний нинішньому реципієнтові твору, активно функціонував у пам'яті тогочасного читача — носія традиційної реліг. культури, котрий незрідка знав Псалтир напам'ять. Як зазначив Шевченко в Автобіографії, він іще школярем замість дячка читав Псалтир над покійними односельцями (див.: 5, 192). Широка семантика відсилань до псалмів дуже помітна в інтертекстуальних зв'язках «Н.». Подекуди згадка про читання псалма в родині — реальна подробиця тодішнього побуту, вияв традицій укр. людності, проте здебільшого письменник має на меті через актуалізацію біблійного контексту наростити сюжетний епізод додатковими смислами.

Відсилки до Псалтиря майже рівномірно трапляються в усьому тексті «Н.» і буквально пронизують худож. структуру повісті. Так, знайшовши немовля, Яким одразу ж «прочитал псалом "Живый в помощи Вышняго"» (Пс. 90; 3, 65—66), прохаючи в Бога допомоги й захисту. Узагалі Яким, як і багато

православних, неділю присвячував рецитації Псалтиря (див.: 3, 68), промовляв напам'ять псалми й перед сном (напр.: Пс. 26, Пс. 67; 3, 78). Розпочинаючи навчання Марка, отець Нил «прочитал псалом "Боже, в помощь мою вонмиши"» (Пс. 69; 3, 106), закликаючи Божу поміч у цій нелегкій справі. Як тоді було заведено, у школі вивчали й сам Псалтир — Марко до кінця другого року у школі, «к удивлению всех, в особенности учителя, <…> прошел всю Псалтырь, даже с молитвами» (3, 112).

Не цурається Шевченко й комічного обігрування біблійних цитат, зокр. коли отець Нил закликом зі Святого Письма віддати кесарю кесареве натякає господарям на потребу підкріпити тілесні сили їжею; перед трапезою священик виголошує, згідно з традицією, «Отче наш» та належний вірш із 21-го псалма (3, 107). Звернення до Псалтиря помітні й на імпліцитному рівні. Говорячи про отця Нила, Шевченко навіть у відавторській партії вдається до гумористичної стилізації під старослов'ян. мову: «…отверз уста своя, в притчах глаголя» (3, 107) — ці слова Л. Ушкалов розглядає як парафраз біблійного «отверзу в притчах уста моя» (Пс. 77, 2; *Ушкалов Л.* С. 286). Сам Нил висловлюється здебільшого так: «О, тут бы мы воскликнули Господеви» (3, 108), що теж може бути псалмічним парафразом (Пс. 65, 2; див.: *Ушкалов Л.* С. 286). Після смерті дружини (Марту, за тодішнім звичаєм, поховали в садку поблизу хати, — як, до речі, і Шевченкову матір). Яким читає над її могилою «Блажен муж» (Пс. 1; 3, 114) та заупокійну молитву. Прикметно, що цей псалом Шевченко переспівав 1845 (у циклі «Давидові псалми»), надаючи йому, вочевидь, особливої значущості (див.: 1, 747).

В. Василенко. Ілюстрація до повісті Т. Шевченка «Наймичка». Папір, туш. 1977

Порівняно з пізнішими Шевченковими повістями, «Н.» найбільше насичена українізмами, уведеними іноді без урахування можливостей російськомовного читача. Найчисленніші вони у прямій мові персонажів-українців, але й партія розповідача теж виявнює укр. синтаксис та лексику. Згодом прозаїк істотно зменшив залучення рідномовної стихії до своїх рос. творів, удаючись до цього прийому лише тоді, коли йому надано певної функції в тому чи тому контексті.

Одна з провідних тем Шевченкової творчості — драматична доля покритки — набула в повісті «Н.» своєрідного розвитку.

Літ.: Франко І. «Наймичка» Т. Шевченка // *Франко*. Т. 29; *Стешенко І.* Російсько-українські паралелі в творчості Т. Г. Шевченка // *Український* науковий збірник. М., 1916. Вип. 2; *Марковський М.* Російські і українські твори Шевченка в їх порівнянні // Україна. 1918. № 1/2; *Багрій О. В.* Т. Г. Шевченко. Х., 1930. Т. 1: Оточення. Мотиви творчості. Стиль; *Білецький О. І.* Російська проза Т. Г. Шевченка // *Білецький О. І.* Зібр. праць: У 5 т. К., 1965. Т. 2; *Чалий Д. В.* Повісті Шевченка і проблема його реалістичного методу // *НШК 1/2*; *Кодацька Л. Ф.* Однойменні твори Т. Г. Шевченка: (Порівняльний аналіз поем і повістей «Наймичка», «Варнак», «Княжна» — «Княгиня»). К., 1968; *Кодацька Л. Ф.* Художня проза Т. Г. Шевченка. К., 1972; *Ващук Ф. Т.* Образотворча роль портрета у повістях Шевченка // *Ващук Ф. Т.* Шевченкознавчі праці: Зб. ст. К., 2011; *Арват Н. Н.* Структура текста повести Т. Г. Шевченко «Наймичка» // *Дослідження* творчості Т. Г. Шевченка: Темат. зб. наук. праць. К., 1992; *Рождественська Н. В.* Естетичні функції прикметників у російських творах Т. Г. Шевченка: (повість «Наймичка») // *НШК 30*; *Демчук Н.* Пейзаж як засіб психологічного аналізу образу у повістях «Варнак» та «Наймичка» // *Тарас* Шевченко і сучасність: Зб. матеріалів і тез міжнар. наук.-теорет. конф. Рівне, 1996; *Шуришина Т., Кричуняк В.* Роль ритмомелодики в формировании смысловой структуры повести Т. Г. Шевченко «Наймичка» // Наук. вісн. / Чернів. ун-т. Чернівці, 1996. Вип. 9: Слов'янська філологія; *Смілянська В. Л.* Шевченкознавчі розмисли: Зб. наук. праць. К., 2005; *Александрова Г.* Два погляди на дві «Наймички»: (До порівняння однойменних різножанрових творів Шевченка) // *Теорія* літератури. Компаративістика. Художній діалог з історією: Наук.-метод. зб. К., 2007; *Терехова І.* Прекрасне як естетична категорія в російськомовній повісті Шевченка «Наймичка» // *НШК 36*; *Ушкалов Л.* Коментар до творів Шевченка // *Ушкалов Л.* Від бароко до постмодерну. К., 2011.

Олександр Боронь

НАКА́Й Кадзуо (24.10.1948, префектура Тотторі) — япон. історик-україніст і перекладач. 1971 закінчив Токійський держ. ун-т (спеціальність — історія і соціологія). 1974 захистив магістерську дисертацію, присвячену селянському рухові в Україні 1917—21. Самостійно опанував укр. мову, 1980—82 стажувався в Укр. наук. ін-ті Гарвардського ун-ту (США). З 1982 — доцент, згодом проф. Токійського держ. ун-ту, голова заснованої ним 1994 Япон. асоціації україністів. Автор численних публ. із питань укр. історії, соціології, культури, мови та л-ри, зокр. монографій «Історія національної політики в Радянському Союзі — Україна, 1917—1945 рр.» (1988), «Український націоналізм — дилема незалежності», «Загальна історія України» (обидві — 1998).

Приділяє велику увагу вивченню й популяризації в Японії творчості Шевченка, першим порушив

питання про необхідність прямого (безпосередньо з оригіналу) перекладу його творів япон. мовою. В укладеному ним першому в історії Японії підручнику з укр. мови (1991) вмістив матеріал про життя і творчість Шевченка, вірш «Садок вишневий коло хати» і паралельно — власний перекл. япон., а також «Хронологічну канву Шевченкової біографії» — уривок із «Лекцій з історії української літератури», 1928—29, М. *Зерова* (лекція № 27). 1991 у ст. «Шевченко в Японії» (*Світи 1991*) схарактеризував процес рецепції Шевченка в Японії, навів бібліографію практично всіх перекл. творів укр. поета япон. мовою та наук. праць япон. авторів, присвячених його творчості, окреслив завдання япон. шевченкознавства: необхідність збільшення кількості й поліпшення якості перекл. із Шевченка, усебічне вивчення його творчості, зокр. такої проблеми, як значення поета для укр. історії та укр. л-ри; опанування новітніх здобутків укр. та світової шевченкіани.

Кадзуо Накай. Вступ до української мови. 1991. Обкладинка

Тв.: Україна і Японія: (Як один японець став україністом) // Дивослово. 1999. № 8.

Літ.: Павлюк М. Шевченко очима японського історика // *СіЧ*. 2002. № 7.

Іван Бондаренко

НАЛЕПИ́НСЬКА-БОЙЧУ́К Софія Олександрівна (30.07.1884, м. Лодзь, Польща — 11.12.1937, Київ) — укр. графік, художник-реставратор і килимарниця. Дружина М. *Бойчука*. Першу худож. освіту здобула у приватній школі проф. Я. Ціонглінського *Товариства заохочування художників* у Петербурзі. У 1906—07 навчалась у художньо-промисловій школі В. Дебшица, одночасно в Мюнхенській академії образотв. мист-в у проф. Гейднера, 1908—09 — в Академії мист-в Рансона в Парижі (викладачі М. Дені, П. Серюзьє, Ф. Валлотон), там само в 1909—10 у школі-майстерні М. Бойчука. Згодом Н.-Б. разом із М. Бойчуком та М. Касперовичем повернулася в Україну. Освоювала основи темперного живопису та фрески, з 1917—18 у майстерні монументального малярства М. Бойчука в УАМ у Києві. Потім улаштувалася на роботу в Нац. музей (нині — НМАШ) у Львові. 1918 викладала малювання в Миргород. художньо-промисловому ін-ті, з 1922 очолювала майстерню ксилографії Київ. ін-ту пластичного мист-ва, 1924 була співорганізатором поліграф. ф-ту КХІ — першої худож. поліграф. школи в Україні, викладала до 1929. Член Асоціації революційного мистецтва України (1925). 12 черв. 1937 Н.-Б. було заарештовано, розстріляно, 1988 реабілітовано. У творчості художниця дотримувалася засад «бойчукізму». У техніці деревориту створила графічні аркуші «Гітаристка» (1921), «Молодий робітник» (1920-ті), «Малашка» (1926), «Перед іспитом», «Перед наступом білих» (обидва — 1927) та ін.; полотна «Пацифікація Західної України» (1930), «Геть шкідника», «Не дамо згноїти зерно» (обидва — 1931—32); ілюструвала твори М. Гоголя «Ніч перед Різдвом» і «Страшна помста», Д. Мамина-Сибіряка «Приймак», С. *Васильченка* «Олив'яний перстень» (1928—30).

С. Налепинська-Бойчук. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «N. N. – Мені тринадцятий минало». Папір, дереворит. 1927

Виконала тематичну композицію до поезії Шевченка «N. N. — Мені тринадцятий минало» (дереворит, 1927; НХМУ). У циклі ілюстрацій до поеми «Катерина» (дереворит, 1927; НХМУ) відображено еволюцію дівчини-покритки до образу, який нагадує мадонну італ. Проторенесансу (експонувався 1929 на виставці укр. гравюри та рисунка в Москві). На першому аркуші з деякими елементами гротеску змальовано сцену залицяння офіцера до дівчини біля перелазу. Покладені за формою штрихи моделюють об'єм головних персонажів та навколишнього середовища — господи, безкраїх ланів. На другому аркуші — випадкова зустріч Катерини з офіцером-спокусником: дівчина навколішках благально стоїть перед ним. Кол. коханий, піднявши коня на диби, намагається

С. Налепинська-Бойчук. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Катерина». Папір, дереворит. 1927

С. Налепинська-Бойчук. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Катерина». Папір, дереворит. 1927

її оминути. На третьому — зневірена покритка з немовлям у закоцюрблених руках іде засніженим лісом. Оголені дерева, чорна земля і небо посилюють відчуття розпачу Катерини. Трагізм ситуації підкреслено експресивними штрихами. Худож. вирішення творів оцінив В. *Седляр*, відзначивши в них максимум ефекту і мінімум засобів вираження. На Всеукр. виставці 1935 експоновано гравюру «Шевченко» (поч. 1930-х). Учасниця міжнародних виставок у Відні, Лондоні, Берліні, Стокгольмі, Венеції (Італія), Цюриху (Швейцарія).

Тв.: Ріпко О. Бойчук і бойчукісти. Бойчукізм: Каталог виставки. Л., 1991.

Літ.: Білокінь С. Смерть Софії Налепинської-Бойчук // Образотворче мистецтво. 1997. № 1; *Бура-Мацапура В.* Спогади про моїх учителів М. Бойчука і С. Налепинську-Бойчук // Українська Академія Мистецтва. К., 2006. Вип. 13; *Горбачов Д.* Листи-спогади Ганни Печарковської про Бойчука і бойчукістів // *КС*. 1999. № 6; *Соколюк Л.* Графіка бойчукістів. Х.; Нью-Йорк, 2002; *Кравченко Я.* Школа Михайла Бойчука. Тридцять сім імен. Л.; К., 2010.

Ярослав Кравченко

НАЛИВА́ЙКО Дмитро Сергійович (6.11.1929, с. Понорниця, тепер смт Коропського р-ну Черніг. обл.) — укр. літературознавець. Д-р філол. наук (1987), чл.-кор. НАНУ (1992), акад. НАН України (2012). У 1949—53 навчався в Сум. пед. ін-ті, 1954—57 — аспірант кафедри зарубіжної л-ри Ленінград. пед. ін-ту ім. О. І. Герцена, 1957—71 — старший викладач, доцент кафедри рос. та зарубіжної л-р Ніжинського пед. ін-ту ім. М. В. Гоголя. У 1971—82 — доцент кафедри рос. та зарубіжної л-р Київ. пед. ін-ту ім. О. М. Горького, 1982—94 — доцент, проф. (із 1991) кафедри зарубіжної л-ри Київ. ун-ту ім. Т. Шевченка. З 1987 — гол. наук. співробітник ІЛ. Одночасно в 1992—2005 — проф. Нац. ун-ту «Києво-Могилянська академія» (1994 — зав. кафедри компаративістики, з 1998 — проф. кафедри філології). 1999 Н. присуджено Держ. премію України ім. Т. Г. Шевченка за монографію «Очима Заходу: Рецепція України в Західній Європі XI—XVIII століть» (1998; 2-ге, доп. вид. — 2008). Основні праці: «Искусство: направления, течения, стили» (1981. Т. 1; 1985. Т. 2), «Віктор Гюго: Життя і творчість» (1976), «Оноре де Бальзак: Життя і творчість» (1985), «Козацька християнська республіка (Запорозька Січ у західноєвропейських літературних пам'ятках)» (1992) та ін.

Д. Наливайко

Шевченкознавча проблематика входить у коло наук. зацікавлень Н. з 1960-х. Він досліджує сприйняття творчості Шевченка в західноєвроп. критиці. У його статтях вичерпна фіксація фактів рецепції поєднується з їхньою класифікацією та оцінкою (ст. «Шевченко у французькій критиці кінця XIX — початку XX ст.», 1964). Дослідник виявляє увагу до соц.-істор., культурних чинників і теоретико-методологічних аспектів сприйняття Шевченкового доробку в різних країнах, аналізує перекл. Шевченка франц. мовою, висвітлює нац. відмінності в рецепції поета в Зх. Європі, привертає увагу до дискусійних моментів зарубіжної критичної шевченкіани. Н. розробив продуктивну періодизацію трактування творчості Шевченка в зарубіжній шевченкіані (див.: Від упорядника // Шевченко і світ. К., 1989. С. 18). Запропонував вивчення поетики Шевченка в порівняльно-типологічному плані починати з розгляду його поезії в аспекті руху напрямів і течій, стилів і худож. систем 19 ст. Указуючи на типологічну близькість поезії Шевченка до «народного романтизму», Н. вважає її найповнішим і найзавершенішим утіленням цієї течії. Водночас дослідник наголошує на близькості окремих творів укр. автора до «байронічної поезії» («Перебендя», «Великий льох», «Давидові псалми» тощо) (*Наливайко Д.* Шевченко в європейському контексті // *Наливайко Д.* Спільність і своєрідність: Українська література в контексті європейського літературного процесу. К., 1988. С. 247). За типологічних подібностей трактування істор. теми в Шевченка і європ. романтиків Шевченкову оригінальність дослідник убачає в політ. ідеологізації теми, у максимальному зближенні авторського і народного поглядів на історію.

У період 1990—2000 Н. опубл. кілька концептуальних праць. У ст. «Історія і міфологія у Шевченка (у контексті європейського романтизму)» (2000), докладно проаналізувавши специфіку Шевченкового міфологізму та історіософії на тлі європ. л-р, дослідник дійшов висновку, що Шевченковій міфології притаманна виразна романтична парадигматичність. Проблему іманентної пов'язаності творчості Шевченка з націоналізмом доби романтизму в широкому неполіти-

зованому сенсі Н. глибоко і всебічно розглядає в розвідці «Шевченко в контексті романтизму і націоналізму» (2005). У праці «Стиль поезії Шевченка і його міжнаціональний контекст» (2007) він прагне з'ясувати природу Шевченкового стилю — звертає увагу на елементи реалістичного, класицистичного, сентименталістського, барокового, бурлескного, народнопісенного й біблійного стилів, наголошуючи водночас на моностильності поета. Фольклор, на думку Н., становить основу й арсенал поетичного стилю «Кобзаря». Це виявляється, зокр., у тяжінні до символу й міфу, в інтерпретації нац. і народного як засадничих естетичних категорій. Фольклор. (архетипним) образам відводить опорну функцію у стилі «Кобзаря».

Н. — автор ст. «Зарубіжні літератури і Т. Г. Шевченко» та «Французька література і Т. Г. Шевченко» у *ШС*, низки статей у *ШЕ*. Упорядкував зб. літ.-критичних статей «Шевченко і світ» (1989), у якому опубл. його працю «Шевченко у французькій критиці та перекладах». Виступає з рецензіями на нові шевченкознавчі дослідження. Для шевченкознавчих праць Н. характерне широке залучення матеріалу європ. л-р, компаративний підхід, прагнення з'ясувати складні й дискусійні проблеми міфологізму, історіософії, стилю поезії Шевченка тощо.

Шевченко і світ. К., 1989. Обкладинка

Тв.: Шевченко у французькій критиці кінця XIX — початку XX ст. // *НШК 12*; Шевченко в Німеччині й країнах німецької мови (кінець XIX — поч. XX ст.) // *НШК 14*; Драгоманов — популяризатор Шевченка в Західній Європі // *НШК 18*; До питання про інтернаціональний контекст поезії Т. Шевченка // *Теория* и история литературы: Сб. к 100-летию со дня рождения академика А. И. Белецкого. К., 1985; Європейський контекст для українського романтика // Критика. 1998. № 5; Шевченко в контексті романтизму і націоналізму // *Наливайко Д*. Теорія літератури й компаративістика. К., 2006; Історія і міфологія у Шевченка (у контексті європейського романтизму) // *Наливайко Д*. Теорія літератури й компаративістика. К., 2006; Стиль поезії Шевченка і його міжнаціональний контекст // *Наливайко Д*. Компаративістика й історія літератури. К., 2007.

Літ.: Дмитро Сергійович Наливайко: Біобібліогр. покажч. К., 1999.

Олександр Брайко

НАЛИВА́ЙКО Семерій (Северин; бл. 1560, м. Гусятин, тепер Терноп. обл. — 11.04.1597, Варшава, Польща) — козацький ватажок. У молоді роки перебував на Запорожжі, де брав участь у походах проти турків і татар, а потім перейшов на службу до князя К. Острозького сотником надвірної хоругви. 1594 залишив службу і, організувавши загін нереєстрових козаків, здійснив успішний похід у Молдову проти турків і татар. Восени того ж року на Поділлі очолив повстання проти польс.-шляхетського панування. Протягом 1595—96 воно поширилося на територію Подніпров'я, Волині та Білорусі. Його підтримало реєстрове козацтво, очолюване Г. *Лободою*. Після битви з коронним військом в урочищі Гострий Камінь поблизу *Трипілля* повстанці змушені були відступити на Лівобережжя до *Лубен*. Навесні 1596 в урочищі Солониця вони, оточені переважаючими силами коронного війська, вступили в нерівний бій. Після двох тижнів оборони відбувся заколот, під час якого вбито Г. Лободу, а 28 трав. Н. зі старшинами було підступно схоплено, видано польс. коронному гетьманові С. Жолкевському і відправлено до Варшави. Після тривалих тортур їх стратили у квіт. 1597.

Доля Н. була відома Шевченкові як за народними істор. піснями, думами й переказами (герой поеми «Гайдамаки» Ярема, «мандруючи, співа, / Як Наливайко з ляхом бився»), так і за романтизованою «*Історією Русів*», що рясніла фактологічними неточностями, котрі певною мірою відбилися й у творчості поета. Так, зокр., Н. названо Павлом; обійдено обставини його полону, наводиться також легенда про його смерть (укупі з товаришами) через спалення в мідному бику (тоді як їх було четвертовано). У «Гайдамаках» Благочинний у промові до товариства скорботно запитує: «Де Остряницина стоїть / Хоч би убогая могила? / Де Наливайкова? Нема! / Живого й мертвого спалили» (рр. 1140—1143). До цих рядків поет зробив примітку: «Павла Наливайка живого спалили в Варшаві», пославшися на Г. *Конисього*, тоді гаданого автора «Історії Русів». За цим же джерелом подали цю подію й історики Д. *Бантиш-Каменський* та М. *Маркевич*, праці яких Шевченко добре знав. Чув Шевченко з народних уст і про те, що Н. був сином ремісника. Імовірно, звідси йде його прізвисько «Павло Кравченко-Наливайко» в думі Шевченка «У неділеньку у святую» про вибори його гетьманом (цей вигаданий епізод подано в першодруці в «Історії Русів» на с. 35); а в поемі «Тарасова ніч» «кравчиною» услід за «*Запорожскою стариною*» І. *Срезневського* (Х., 1833. Ч. 1. С. 38) названо його загін: «Обізвався Наливайко — / Не стало кравчини!» (див.: Словарь української мови / Під ред. Б. Грінченка. К., 1908. Т. 2. С. 297). Пам'ять про Н. як мужнього народного героя знайшла відображення і в драмах «Назар Стодоля» та «Никита Гайдай», а також в Археологічних нотатках — там, де йдеться про Лубни.

Літ.: Івакін 1968.

Віталій Щербак

«НАМЕ́ТИ ЕКСПЕДИ́ЦІЇ» (тонований папір, олівець, 17,4×24,8) — рисунок Шевченка, виконаний у серп. 1851 під час *Каратауської експедиції*. На аркуші праворуч угорі чорнилом позначено: «№ 117—114». Зберігається в НМТШ (№ г—555).

На рисунку зображено намети експедиції, розташовані майже в ряд біля підніжжя гори. Завдяки ракурсу, який вибрав Шевченко, виразно відтворено побутові умови подорожніх у цих природних умовах. Намети, поставлені один за одним діагонально до лінії горизонту, створюють певний ритм у композиції, противагою до якого є гора з пологим схилом. Дещо нижче перетину діагоналей розміщено змістовий центр композиції — два намети зі спорядженням і транспортом. Їхню типову конструкцію досить точно передано тоном, у тінях посилено лінією. Попереду них намальовано фрагмент нижчого двосхилого намету, в якому лінією намічено силуети двох учасників експедиції. На дальньому плані окреслено ще чотири намети, але конусоподібні. Схожі за формою намети є в ін. малюнках (*ПЗТ: У 10 т*. Т. 9. № 2, 4, 6, 13) та ескізах (*ПЗТ: У 10 т*. Т. 9. № 87, 100, 101).

Т. Шевченко. Намети експедиції. Тонований папір, олівець. 1851

У л-рі трапляється під назвами «Палатки, повозки; на колесе одной из них — седло» (*Каталог Музею Тарновського*, с. 185. № 320); і «Шатри й вози» (*Новицький*, с. 59. № 292). Уперше репрод. під останньою назвою у вид.: *Малярські твори*, с. 229. № 610. Місця зберігання: ЧМТ, ЧІМ, ІТШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 102.

Літ.: Макшеев А. И. Путешествия по киргизским степям и Туркестанскому краю. СПб., 1896; *Антонович Д*. Шевченко — маляр. К., 2004; *Костенко А*. За морями, за горами: Тарас Шевченко на Аральському морі. Тарас Шевченко за Каспієм: Худож.-докум. оповідь. К., 1984; *Жур 2003*.

Марина Юр

НАМЖИ́ЛОВ Чиміт-Регзен (10.06.1926, улус Жебхесен, тепер Агинського Бурятського округу Забайкальського краю, РФ — 9.05.1990, Улан-Уде, тепер РФ) — бурят. поет, перекладач і журналіст. Народний поет Бурятії (1990). Закінчив 1952 історико-філол. ф-т Бурят. пед. ін-ту ім. Доржі Банзарова (Улан-Уде). Автор зб. поезій «Ясний день» (1952), «Золота колиска» (1958; 2000), «Серце матері» (1964), «Вибране» (1973), «Місяць уповні» (1980), «Чотири пори року» (1985) та ін.

Н. вивчав життєвий і творчий шлях Шевченка. 1961 до *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* переклав баладу «Тополя» (Байгалей толон. 1961. № 2), високомистецьки відтворивши оригінал. У тому ж номері бурят. журн. надрук. поему «Сон — У всякого своя доля» в інтерпретації Н. Перекладач зміг адекватно передати не лише ідейний зміст поеми, а й складні особливості її худож. форми: жанрово-стилістичну та композиційну своєрідність твору, поєднання алегоричних образів із гострою сатирою на самодержавно-кріпосницький лад Російської імперії, потужний ліричний струмінь та ін. компоненти словесно-образної тканини оригіналу. До шевч. ювілею 1964 Н. переклав уривок із поеми «Гайдамаки» (Байгал. 1964. № 2). Героїко-романтичний пафос худож. епопеї Шевченка природно прозвучав бурят. мовою.

Борис Хоменко

НАМОРА́ДЗЕ Ґеорґій (1/13.10.1882, м. Ґорі Тифліської губ., тепер Грузія — 16.02.1965, Тбілісі) — груз. письменник і перекладач. Навчався в Київ. ун-ті (1907—11) та Київ. комерційному ін-ті (1912—14). З 1907 до 1936 жив в Україні, вивчив укр. мову. У 1924—28 працював у Держ. вид-ві України (Харків). Репресований 1936. Реабілітований 1956. Виступав у груз. періодиці зі статтями про діячів укр. культури (М. *Коцюбинського*, Б. *Грінченка*, М. *Лисенка* та ін.). Переклав вст. до балади Шевченка «Причинна — Реве та стогне Дніпр широкий» (Клде. 1914. № 9). Шевченкові присвятив ст. «Сторічний ювілей великого поета» (1914) і «Безсмертя поета» (1961) та ін.

Олекса Синиченко

НАПОЛЕО́Н I, Наполеон Бонапарт (Napoléon Bonaparte; 15.08.1769, м. Аяччо, тепер департамент Пд. Корсика — 5.05.1821, с-ще Лонґвуд, о. Св. Єлени — частина о., де жив і помер Н. I, належить тепер Франції; 1840 перепохований у соборі Будинку інвалідів, Париж) — франц. держ. діяч і полководець, перший консул Французької республіки (1799—1804), імператор (1804—14 і 1815). Народився в сім'ї адвоката. Після навчання у франц. колежі та військ. уч-щі служив у військ. артилерії офіцером. Мав феноменальну пам'ять, надзвичайні здібності та працездатність, що дали йому змогу за короткий час засвоїти основні

здобутки загальнонаук., філос., політ. й худож. л-ри. 9—10 листоп. 1799 Н. І здійснив держ. переворот і встановив режим консульства, під час якого брав безпосередню участь у напрацюванні цивільних, комерційних і карних кодексів. Переможні війни, постійне розширення території імперії, прогресивні реформи в завойованих державах, перетворення на фактичного повелителя всієї континентальної Європи сприяли поширенню його популярності й слави в найширших соц. верствах. Унаслідок поразки у війні 1812 Н. І почав утрачати авторитет непереможного полководця. Під тиском союзних військ він зрікся престолу (1814) та був засланий на о. Ельбу. Звідти Н. І здійснив висадку і захопив Францію на «сто днів». Друге зречення Н. І відбулося 1815 внаслідок поразки під Ватерлоо. Засланий на о. Св. Єлени, після шестирічного перебування Н. І помер.

Поль Деларош. Портрет Наполеона I Бонапарта. Полотно, олія. Близько 1840

Ім'я Н. І було добре відоме в Україні не лише у дворянському середовищі, вихідці з якого служили офіцерами в рос. армії та брали участь у війні 1812 й закордонних військ. походах. Частина укр. дворянства вітала наступ Н. І на Росію і сподівалася на поновлення укр. державності, маючи на увазі приклад Варшавського князівства, створеного Н. І на польс. землях, що відійшли до складу Пруссії за поділами Речі Посполитої.

Участь у війні з наполеонівською армією брало й малоросійське козацтво, яке, за рескриптом Олександра I від 25 черв. 1812, сформувало свої полки. Причому малоросійський ген.-губернатор Я. Лобанов-Ростовський пообіцяв козакам (455 тис.) після війни «назавжди залишити їх зарахованими до Українського війська». Усе це сприяло тому, що впродовж місяця козацтво виставило 15 полків. До лав рос. армії стало 18 тис. козаків із Лівобережної України та 3,6 тис. чол. із Правобережної України.

Шевченко не раз згадував Н. І у творах. Зокр., у повісті «Капитанша» назвав його «гением войны». На рукописному прим. поеми «Мар'яна-черниця» він залишив зображення Н. І. У повісті «Близнецы» згадано, що лубкову картину «Тень Наполеона на о. св. Елены» можна було придбати в Петербурзі. Там же повістяр назвав імператора «зубастым французским зверем». Комічній характеристиці персонажа повісті «Несчастный» служить деталь, коли ротмістр, приймаючи важливе рішення, прибирав позу Н. І.

Літ.: Шандра В. С. Малоросійське генерал-губернаторство 1802—1856. К., 2001; *Шандра В. С.* Генерал-губернаторства в Україні: XIX — початок XX ст. К., 2005.

Валентина Шандра

НАПОЛЕО́Н III (Napoléon III, Шарль-Луї Наполеон Бонапарт, 20.04.1808, Париж — 9.01.1873, Чізлгерст, графство Кент, Великобританія) — франц. імператор (1852—70). Син пасербиці *Наполеона I* Гортензії Богарне та його брата Луї. До 1848 перебував у вигнанні, здійснював авантюристичні спроби захопити владу у Франції. 1848 обраний депутатом Установчих зборів. Спираючись на селянство, незадоволене режимом Другої республіки, домігся проголошення франц. президентом. За допомогою військових 1851 здійснив контрреволюційний переворот. 1852 був проголошений імператором Франції. Дотримувався режиму жорстокої диктатури в інтересах фінансового капіталу. Унаслідок революційних подій 1870 позбавлений престолу і решту років прожив у Великобританії. За його правління Франція брала участь у Східній (Кримській) війні (1853—56), сподіваючись раз і назавжди покінчити з гегемонією Росії й Туреччини на Балканах. Найактивніші бойові дії відбувалися на укр. землях. Крім шести козацьких полків зібрано й дев'ять дружин ополчення. На Правобережній Україні також відбувався набір ратників, що став приводом до великих селянських заворушень, відомих в історії як Київська козаччина. Селяни через поширення чуток про звільнення від кріпацтва за участь у військ. діях масово записувалися до ополчень і відмовлялися від виконання будь-яких панщинних робіт.

К. Вінтергальтер. Портрет Наполеона III. Фрагмент. Полотно, олія. 1855

Шевченко був обізнаний із біографією Н. III та його політикою. У Щоденнику (16 жовт. 1857) Н. III фігурує як «коронований Картуш». Це ім'я належало відомому французькому розбійникові 18 ст. Л.-Д. *Картушу*. У вірші «Слава» поет назвав Н. III «злодієм» у Версалі.

Літ.: Волковинський В. М. Східна (Кримська) війна 1853—1856 рр. і Україна (до 150-річчя Східної (Кримської)

війни) // *УІЖ*. 2004. № 6; *Шандра В. С.* Малоросійське генерал-губернаторство 1802—1856. К., 2001; *Шандра В. С.* Генерал-губернаторства в Україні: XIX — початок XX ст. К., 2005.

Валентина Шандра

НАПРА́ВНИК (Nápravnik) **Едуард Францович** (12/24.08.1839, Бишть, побл. м. Градець-Кралове, тепер Чехія — 10/23.11.1916, Петроград, тепер Санкт-Петербург) — чес. та рос. диригент, композитор і муз.-громадський діяч. Навчався у Празькій органній школі, вивчав оркестровку й диригування в Я.-Б. Кіттля. З 1861 жив у Петербурзі. Був капельмейстером оркестру князя М. П. Юсупова в Петербурзі. З 1863 — помічник капельмейстера, з 1867 — другий, з 1869 — перший капельмейстер (гол. диригент) Маріїнського театру. Диригував прем'єрами опер, виступав як симфонічний диригент. Серед творів — хор a cappella «Навгороді коло броду» на слова Шевченка (рос. перекл. М. *Гербеля*).

Літ.: Михеева Л. В. Э. Ф. Направник. М., 1985; *Муха А. І.* Композитори світу в їх зв'язках з Україною: Довідник. К., 2000.

Наталія Костюк

НА́РБУТ Георгій (Юрій, Григорій, Єгор) Іванович (25.02/9.03.1886, х. Нарбутівка, тепер с. Червоне Глухівського р-ну Сум. обл. — 23.05.1920, Київ) — укр. графік, ілюстратор і педагог. Навчався на філол. ф-ті Петерб. ун-ту (з 1906). Худож. освіту Н. здобував самостійно, відвідував худож. школу Є. Званцевої, школу Л. Бакста й К. Сомова (1908—10), навчався у студії Ш. Голоші в Мюнхені (1912). Працював 1906—17 в Петербурзі, з 1917 — у Києві. Співзасновник УАМ, її проф. (із 1917), ректор (1919). Начальник відділу образотв. мист-в Наркомосу Української СРР (1918—20). Н. — один з основоположників укр. книжкового мист-ва. Відштовхуючись від форм укр. бароко, стародруків та народного декорат. мист-ва, створив новий оригінальний укр. шрифт, який використовують до нашого часу, виконав ескізи для укр. грошових знаків. У 1919—20 оформлював журн. «Мистецтво», «Зорі», «Народное хозяйство Украины», «Солнце труда». Вишуканим стилем відзначаються його акварелі «Пори року» (1908), «Комета», «Під аркадами», «Астрономи» (усі — 1909); оформлення кн.: «Малороссийский гербовник» (1914), «Гербы гетманов Малороссии» (1915) В. Лукомського й В. Модзалевського, «Древняя архитектура Галиции» (1915), «Старинные усадьбы Харьковской губернии» Г. Лукомського (1917), «Українська абетка» (1917, 1919), «Енеїда» І. Котляревського (1919).

Г. Нарбут

Г. Нарбут. Афіша «Літературно-художня виставка пам'яті Тараса Шевченка». Кольорова літографія. 1920

Н. робив замальовки шевч. місць в Україні. Оформив кн. П. *Зайцева* «Оксана: Перше кохання Шевченка» (К., 1918). Виконав плакат «Літературно-художня виставка пам'яті Тараса Шевченка» (1920), у котрому яскраво виявилися особливості авторського стилю художника. Підготував обкладинку та ілюстрував журн. «*Наше минуле*», у якому друкували матеріали про Шевченка. У неопубл. спогадах Я. Жданович писав, що на поч. 1918 «у світлі від душевних переживань хвилини він [Н. — *Ред.*] упивався "Кобзарем" Шевченка <…>, різав цілі пачки ватману, щоб "уже завтра" розпочати роботу, "вже завтра" передати <…> Шевченка на ватмані» (цит. за: *Білокінь С.* С. 228). Задуми залишилися нереалізованими.

Тв.: Георгій Нарбут: Альб. К., 1983; Георгій Нарбут: Каталог виставки. О., 2006.

Літ.: Белецкий П. Георгий Иванович Нарбут. Л., 1985; *Білокінь С.* Нарбут і Шевченко // *Світи 1991*; *Маланюк Є.* Монументальність таланту // Україна. 1999. № 11; *Лукомський Г.* Єгор Нарбут. Митець-графік // Хроніка-2000. 2005. Вип. 61/62.

Олена Єременко

НАРО́ДНА ДЕКОРАТИ́ВНА ТВО́РЧІСТЬ І ШЕВЧЕ́НКО. Шевченко добре знав твори народного образотв. й декорат. мист-ва. Згадки про них є в його поезії та прозі. З Автобіографії художника відомо, що під час навчання в сільських дяків він захоплювався книжечками з «кунштиками» — гравірованими ілюстраціями й оздобами, а коли служив козачком у П. *Енгельгардта*, залюбки копіював лубкові картини «суздальської школи» та малюнки із зображеннями рос. полководця М. *Кутузова*, героїв війни 1812 Я. *Кульнєва* й М. *Платова*, персонажа рос. билин *Солов'я-Розбійника*. Фольклор. образи посідають велике місце в маляр. і графічній спадщині Шевченка. До народних джерел він звертався протягом усього творчого життя, розробляючи сюжети істор. і жанрових композицій. Ще під час навчання в рисувальних класах *Товариства заохочування художників* у Петербурзі

Шевченко виконав малюнок на тему укр. народної думи про смерть Б. *Хмельницького* та обрання гетьманом його сина Юрія (1836—37). Фольклор. символіка відіграє значну роль в образному ладі картини «Катерина». Офорти на сюжети народних пісень і казок, обрядів, звичаїв і повір'їв, за задумом Шевченка, мали становити окремий розділ альб. «*Живописная Украина*». У першому вип. цього вид. є естампи «Старости», «Судня рада» та «Казка» (останній — за мотивом народної казки про солдата і Смерть; естамп трактовано як сатиру на миколаївську солдатчину). До наступних вип. мали ввійти офорти «Ой ходив чумак сім рік по Дону» (за мотивом народної пісні), «Похорон молодої», «Перезва» і «Жнива».

На засланні увагу Шевченка привернули постаті казах. народних співців; він відтворив їх у сепіях «Тріо» (1851), «Пісня молодого казаха» (1851—57), у рельєфі «Тріо» (1853, не зберігся). У сепіях «Молитва за померлими» (1856—57) та однойменних двох малюнках (обидва — 1857, не знайдено) художник утілив поетичний казах. звичай пошанування духів предків. Фольклор. символи, композиційні прийоми, притаманні народним картинам, є в деяких малюнках серії «Притча про блудного сина» (1856 — 57). В останні роки життя Шевченко знову звернувся до укр. народнопісенних образів. За спогадами М. *Білозерського*, П. *Кочубей* 1859 замовив художникові чотири картини олійними фарбами (за ін. джерелами, це мали бути розписи стін і плафона його буд.), дві з яких — на сюжети «Як русалки місяць ловлять» і «Сомко Мушкет» (за мотивом укр. народної думи). Зберігся малюнок митця сепією «Русалки» (1859), який належав П. Кочубею (лист Шевченка до М. *Макарова* від 12 квіт. 1860), та три етюди олівцем до нього. Чи працював Шевченко над картиною «Сомко Мушкет» — невідомо. Твори народного образотв. й декорат.-прикладного мист-ва він уводив в істор. й жанрові композиції для характеристики доби та народного укладу життя. Це зображення картини «Козак Мамай» в офорті «Дари в Чигрині 1649 року» з альб. «Живописная Украина», орнаментованих кошм і посуду в малюнках «В юрті» й «Біля вогню» (обидва — 1848—49), «Тріо», «Пісня молодого казаха», орнаментованого надгробка в малюнку «Молитва за померлими». Народна творчість мала великий вплив на Шевченка-художника і багато в чому визначила реалістичну спрямованість його малярства й графіки.

Літ.: Владич Л. «Живописна Україна» Тараса Шевченка. К., 1963; *Паламарчук Г. П.* Нескорений Прометей: Творчість Шевченка-художника 1850—1857 років. К., 1968; *Білозерський М. М.* Тарас Григорович Шевченко за спогадами різних осіб (1831—1861 рр.) // *Спогади 1982.*

Леонід Владич

НАРО́ДНА ШЕВЧЕ́НКІВСЬКА ПРЕ́МІЯ (Залізний Мамай) — літ.-мист., громадська ініціатива. Альтернативна до *Національної премії України імені Тараса Шевченка* — проголосувати за номінантів міг будь-хто із зареєстрованих користувачів сайту http://taras.co.ua. Започаткована 2007 задля привернення уваги до проблеми нібито необ'єктивності присудження Нац. премії. Відзнакою Н. ш. п. є кована статуетка Залізного Мамая, грошовий складник відсутній. За наявності лауреатів вручення нагороди традиційно відбувалося в берез. біля пам'ятника Шевченкові в Києві. Лауреатами 2007 стали поет О. *Лапський*, музиканти гурту «*Кому вниз*», художник І. Остафійчук, 2008 — поет І. *Павлюк*, художники М. і Т. Отковичі, музикант О. Скрипка, 2009 — письменник М. Андрусяк, художник К. Лавро та засновник дитячої Академії мист-в М. *Чембержі*. У наступні роки премію не присуджували.

Ігор Павлюк

НАРО́ДНІСТЬ Шевченка. Н. — поняття, актуальне для рос., укр. літературознавства 19 ст., також радянського і частково пострадянського, характеризує: 1. відношення індивідуальної творчості до колективної, міру запозичення й трансформації професс. л-рою фольклору; 2. глибину й адекватність віддзеркалення в л-рі образу і світогляду народу; 3. естетичну й соц. доступність літ. твору масам.

Цей, переважно ідеологічний, феномен пов'язаний із зацікавленням митців народною творчістю (поняття фольклору В.-Дж. Томс упровадив 1846, опублікувавши в № 982 журн. «Atheneum» ст. «Фольклор»), історією певного народу і потребою демократизувати класичну л-ру завдяки використанню живої народної мови. Принцип Н. л-ри сформульовано в Росії у процесі утвердження романтизму й унаслідок формування модерної рос. нації, слово Н. уживалося тут як синонімічне до слова «народ» і «нація». Теорія Н. має за основу розуміння творчості як віддзеркалення народного духу, що з'явилося наприкінці 18 ст. в Німеччині. Філософ і письменник Й.-Ґ. Гердер, захопившись народною поезією, на основі якої розвинулася передромантична й романтична нім. поезія, висунув тезу про л-ру як вияв народного духу. Зацікавлення народною поезією серед нім. романтиків викликало широку дискусію не тільки про сутність л-ри — лише народна за духом поезія могла претендувати на вічність, — а й про призначення нім. нації. За спостереженнями М. Драгоманова, «Гердер втішав своїх земляків, котрі не мали великої національної держави, тим, що німецька національна вдача й є, власне, в усесвітній людськості, в плеканню науки й письменства» (*Драгоманов М.* Чудацькі думки про українську національну справу // *Драгоманов М.* Вибране. К., 1991. С. 472).

В Україні, як і в Росії, принцип Н. був не тільки культурним, а й політ. Поняття Н. попри спільність походження і спільне значення в рос. і укр. л-рі не були тотожними. Адже відмінним був сам контекст функціонування цього поняття. Якщо рос. л-ра мала статус л-ри імперської, то укр. — л-ри нації недержавної, що зазнавала асиміляційного впливу й експансії з рос. боку. На укр. ґрунті принцип Н. пов'язувався передусім з потребою поглибленого нац. самоусвідомлення й відстоювання укр. нац. ідентичності.

У Росії чи не вперше слово Н. як синонім до поняття «нація» вжив кн. П. *В'яземський* у листі до О. Тургенєва від 22 листоп. 1819: «Чому ж не перекласти nationalité — народність? Поляки ж сказали narodowość!.. Слово, якщо воно потрібне, укорениться» (див.: *Остафьевский* архив кн. Вяземских. СПб., 1899. Т. 1. С. 357). Згодом слово Н. використав міністр народної освіти граф С. С. *Уваров* у циркулярі від 21 берез. 1833, де стверджувалося, що народна освіта в Росії має провадитися в дусі православ'я, самодержавства й Н. Саме ця формула стала основою ідеології Російської імперії 19 ст., що її прийнято називати «теорією офіційної народності». Цілком у дусі нім. романтиків альфою й омегою естетики Нового часу назвав Н. у незакінченій ст. «Загальний погляд на народну поезію та її значення. Російська народна поезія» (1862) В. *Бєлінський*. Критик підсумував, що Н. у нові часи перетворилась на гол. критерій оцінки будь-якого твору. Довкола Н. точилася також дискусія між слов'янофілами і західниками в 1840-х.

В Україні термін Н. використав М. Максимович у передм. до вид. «Малороссийские песни» (1827) (див.: *Українські* пісні, видані М. Максимовичем: Фотокопія видання 1827. К., 1962. С. 5). Як синонім до слова «нація» вживав це поняття М. Костомаров. У листі до ред. журн. «*Народное чтение*», авторизованому Шевченком, поняття Н. вжито аналогічно: «Мой помещик <...>, покровительствуя моей народности…» (5, 196). У 19 ст. в цитатах із зх. літературознавців поняття «національний» перекладалося як народний. Напр., у передмові до вид. «Катерини» бельг. проф. Е. *Енса*: «Шевченко — поет справді всенародний (national), яких тепер не знайдеш ніде…» (*Листочки* до вінка на могилу Шевченка в XXIX роковини його смерті. Л., 1890. С. 17).

Укр. теорія Н. формувалася під впливом і в річищі рос.; така, напр., теза М. Костомарова про існування «всеросійської» л-ри — спільної для росіян і українців. З огляду на це критик 1861 писав, що, «будучи малоруським поетом за формою і мовою, Шевченко в той же час і поет загальноросійський» (*Костомаров М. І.* Спогад про двох малярів // *Спогади 1982*, с. 136). Водночас укр. теорія Н. формувалася і як контраргумент до твердження В. Бєлінського про простонародність укр. л-ри: «Гарна ж література, що тільки й дихає простацькістю селянської мови й дубовістю селянського розуму!» (*Белинский В.* Полное собр. соч. М., 1954. Т. 5. С. 179).

Підвалини теорії Н. на укр. ґрунті заклав П. Куліш. Суть її зводилася до тези, запропонованої нім. романтиками: літ. твір є віддзеркаленням народного духу. 1857 П. Куліш подав суть ідеї Н. через метафору — усі тогочасні малоросійські письменники грілися біля рідного вогнища, довкола якого поряд із ними сиділи чумаки й хлібороби, провадячи щиру розмову: «…как ни мало они написали, но все ими написанное говорит нам о нас и говорит нашим, а не чужим складом речи» (*Куліш П.* Взгляд на малороссийскую словесность по случаю выхода в свет книги «Народні оповідання Марка Вовчка» // *Куліш П.* Твори: У 2 т. К., 1989. Т. 2. С. 480). Роком раніше П. Куліш задекларував від імені укр. митців: «Мы и народ — одно и то же» (*Записки* о Южной Руси. СПб., 1856. Т. 1. С. 182). Як свідчить більш пізня ст. «Характер и задача украинской критики» (1861), він уважав, що завдяки л-рі укр. народ усвідомлює своє «я», дістає змогу протистояти всякому руйнівному впливові ін. народності.

Критика 19 ст. про Н. Шевченка. Уже відразу після виходу *«Кобзаря» 1840* Шевченкову Н. в рос. літературознавстві ототожнювали із простонародністю. Шевченкова форма трактувалася як винятково фольклор., а сам поет — як виходець із народу і митець, який стоїть поза культурою освічених класів. Т. ч. значення поезії Шевченка звелося до фольклорності й етнографізму.

Критичні відгуки на *«Кобзар» 1840* можна поділити на три групи. До першої входять повідомлення, у яких висловлювався жаль, а іноді і ядуча іронія з того приводу, що вірші Шевченка — не рос., що написані вони провінційною говіркою ([*Полевой Н. (?)*] Кобзарь Т. Шевченка // Сын отечества. 1840. Т. II. Кн. 4. С. 836—837; [*Сенковский О. (?)*] Кобзарь Т. Шевченка // Библиотека для чтения. 1840. Т. 39. № 4. С. 14—16; [*Межевич В. (?)*] Кобзарь Т. Шевченка // Литературная газета. 1840. 4 мая. Стб. 839; [*Булгарин Ф. (?)*] Кобзарь Т. Шевченка // Северная пчела. 1840. 7 мая. С. 403; див.: *Тарас* Шевченко в критиці. С. 3—7). Друга група критиків кваліфікувала «Кобзар» як зб. «простонародних ліричних виливів душі» ([*Плетнев П. (?)*] Новые сочинения // Современник. 1840. Т. 19. С. 143; див.: *Тарас* Шевченко в критиці. С. 9). Нарешті, третя привітала появу поетичної зб., що написана «в національному дусі» (див.: Кобзарь Т. Шевченка // Отечественные записки. 1840. № 5. С. 23—24; [*Корсаков П.*] Кобзарь Т. Шевченка // Маяк.

1840. № 6. С. 94—95; *Тарас* Шевченко в критиці. С. 7—8; 9—11).

Поему «Гайдамаки», що вийшла 1841, рос. критика сприйняла іще різкіше. У рецензії на поему В. Бєлінський прямо писав про «так звану малоросійську літературу», а самого Шевченка зарахував до числа «поганих піїтів» — «часто зовсім не народних, хоча вони й посилаються на історію, пісні й легенди» (див.: [*Белинский В.*] Гайдамаки. Поэма Т. Шевченка (о?) // Отечественные записки. 1842. № 5. С. 12—14; *Тарас* Шевченко в критиці. С. 44—46). Часопис «*Современник*» відреагував на поему «Гайдамаки» не менш гостро: «Якби цей твір було видано як історичну пам'ятку народу, що колись існував самобутньо, він приніс би користь його історії. Нині ж він сприймається швидше як жарт, аніж як художній твір» (Гайдамаки. Поэма Т. Шевченка // Современник. 1842. № 6. С. 102—103; див.: *Тарас* Шевченко в критиці. С. 59—60). Протилежною була оцінка критиків укр. походження, хай і написано її було рос. мовою. Як і В. Бєлінський, вони відчули: творчість Шевченка віщує укр. нац. відродження, але, на відміну від рос. критика, привітали це відродження, а не висміяли його. Рецензент М. *Тихорський* стверджував, що в «Гайдамаках» поет удало передав свою народність (див.: *Тихорский Н.* Гайдамаки. Поэма Т. Шевченка // Маяк. 1842. Кн. 8. Гл. IV. С. 82—106; див.: *Тарас* Шевченко в критиці. С. 60—79). Аналогічним був висновок Ф. *Кітченка*: «Якщо словесність є представницею народного духу, традицій, звичаїв і діянь, то в такому сенсі такий твір, як "Гайдамаки", є справді народним» (*Китченко Ф.* Два слова собратам по прочтении поэмы г. Шевченка: «Гайдамаки» и присловье «Москвитянину» // Москвитянин. 1843. № 11. С. 242; див.: *Тарас* Шевченко в критиці. С. 110). Це ж стосується й західноукр. рецепції. У відгуку Я. *Головацького* на «*Ластівку*» Є. Гребінки, зокр. на опубліковані там твори Шевченка, зазначено, що останнім притаманне «особливо глибоке чувство і дар прекрасного народного вислову» (*Головацький Я.* [рец.] Ластивка. Сочинения на малороссийском языке. Собрал Е. Гребенка. Спб., 1841 // *Шашкевич М., Вагилевич І., Головацький Я.* Твори. К., 1982. С. 262).

Теоретичне обґрунтування проблеми Н. Шевченка вперше дав М. Костомаров в «Обзоре сочинений, писанных на малороссийском языке» (1843), який було опубліковано в альм. «Молодик на 1844 год», висунувши тезу про Шевченка — народного співця: «...это целый народ, говорящий устами своего поэта» (*Костомаров М. І.* Твори: У 2 т. К., 1967. Т. 2. С. 388). Такий феномен критик пояснював тим, що джерелом поетичного натхнення для Шевченка слугував фольклор, а сам поет вийшов із народу. У 1840-х М. Костомаров далі фольклоризму в оцінці Н. Шевченка не пішов, хоча згодом саме йому разом із П. Кулішем належатиме одне з перших формулювань того відчуття визволення й нац. відродження, що його несла поезія Шевченка: «Тарасова муза прорвала якийсь підземний склеп, уже кілька віків замкнений багатьма замками, запечатаний багатьма печатями» (*Костомаров М. І.* Спогад про двох малярів // *Спогади 1982*, с. 134).

Після повернення поета із заслання тон рос. критики щодо його поезії змінився, оскільки в інтелектуальних рос. колах завжди цінували опозиціонерів політ. режимові, мучеників за ідеали, зокр. за ідеал свободи. У рецензії на «Чорну раду», що належала, імовірно, Є. Колбасіну, хай принагідно, але Шевченка вже названо «уповні національним письменником» (див.: [*Колбасин Е. (?)*] По поводу «Черной рады, хроники 1663 року» г. Кулиша // Библиотека для чтения. 1857. № 11. С. 46; див.: *Тарас* Шевченко в критиці. С. 275). До типу «суто народного поета-художника» зарахувала Шевченка «*Северная пчела*»: «У ньому, як у Крилові — Русь, відобразилася вся Україна, поетична, філософська, життєва, буденна!» ([*Блюммер Л.*] Библиографическая заметка (К издателю «Северной пчелы») // Северная пчела. 1860. 26 янв. С. 84; див.: *Тарас* Шевченко в критиці. С. 385). Далі в оцінці Шевченкової Н. пішов рецензент «Московского вестника»: «Залишаючись народним, доступним простолюдинові, він умів унести у свою поезію елемент загальнолюдський» ([*Плещеев А.*] Заметки кое о чем // Московский вестник. 1860. 1 апр. С. 207; див.: *Тарас* Шевченко в критиці. С. 427). Про Шевченка як спорідненого з народом творця писав у своїй рецензії на *«Кобзар» 1860* М. *Михайлов* (див.: [*Михайлов М.*] Кобзарь. Тараса Шевченка // Русское слово. 1860. № 4. С. 23—42; див.: *Тарас* Шевченко в критиці. С. 428—444). М. Костомаров у цей час поглибив своє розуміння фольклоризму Шевченка. На його думку, поет не наслідував фольклор, а мислив фольклор. формами: «...не подражает им; он продолжает их» (*Костомаров М.* Кобзарь Тараса Шевченка. 1860 // *Костомаров М. І.* Твори: У 2 т. К., 1967. Т. 2. С. 425). Цю костомаровську тезу розвинув Д. *Мордовець*, якому належить думка, що Шевченко переріс фольклор. межі: «Чем меньше в поэте свободы творчества, чем больше в нем старания следовать образцам хотя бы самой богатой народной поэзии, — тем уже круг его деятельности. А это подчинение поэта формам и образцам народной поэзии и есть — подчинение авторитету, которое мы считаем гибельным» (*Мордовцев Д.* Кобзарь, Тараса Шевченка // Русское слово. 1860. № 6. С. 58; див.: *Тарас* Шевченко в критиці. С. 488). Якщо окремі критики вже в 1860-х намагалися говорити про Шевченка як

про оригінального поета, репрезентанта укр. народу, то М. *Добролюбов* у рецензії 1860, порівнюючи О. *Кольцова* із Шевченком, знову акцентував на простонародності його поезії: «У Шевченка, навпаки, усе коло його дум і співчуття перебуває в цілковитій відповідності зі змістом і ладом народного життя. Він вийшов із народу, жив із народом, і не тільки думками, а й обставинами життя був із ним сильно й кровно споріднений» (*Добролюбов М*. С. 536). Ю. *Шевельов* підкреслив із цього приводу: «Досить вчитатися в статтю Добролюбова, щоб побачити, що він відкидає *літературне* значення творчості Шевченка, а згодний визнати за нею тільки *фольклорне* й *політичне* значення!» (*Шевельов Ю*. Диптих про книжки з подвійним дном // Хроніка-2000. К., 2010. Вип. 3 (85): Зарубіжне шевченкознавство: (з матеріалів УВАН). Ч. 1. С. 203). За спогадами К. *Юнге*, про Н. Шевченка, але з акцентом на його політ. значенні, говорив О. *Герцен*: «Він великий тим, що є цілком народним письменником, як наш Кольцов; але він має набагато більше значення, ніж Кольцов, бо Шевченко є також політичним діячем і виступив як борець за свободу» (*Юнге Е. Ф*. Воспоминания. М., 1913. С. 355).

Про Шевченка як громадянина, «першого історика» України писав П. Куліш у ст. «Об отношении малороссийской словесности к общерусской: Эпилог к "Черной раде"» (1857) і «Чого стоїть Шевченко яко поет народний» (1861). Спочатку він повторив тезу М. Костомарова 1844: «Його устами весь наш народ заспівав про свою долю», але 1861 зробив уточнення: «Шевченко — наш поет і перший історик» (*Куліш П*. С. 258). Саме йому належить принципово новий погляд на Н. Шевченка: «Слово його животворяще сталось ядром нової сили, про котору не думали й не гадали за Котляревського найрозумніші з наших земляків, а та нова сила — народність. Вона нас родичами поміж собою поробила, у братню сем'ю з'єдночила і наше українське суть на віки вічні утвердила. Шевченко чистим подвигом словесним докінчив діло, за которе гетьмани наші чистим серцем бралися. Шевченко, воздвигши з упадку голосну мову українську, назначенав широкі границі нашому духу народному» (*Куліш П*. С. 260). Саме П. Куліш першим пов'язав Н. із розумінням Шевченка як поета національного. Треба наголосити, що й М. Костомаров у ст. «Малоросійська література» (1871) назве Шевченка вже не тільки співцем народного побуту, народних почуттів і діянь, а й народним вождем, пророком, якого історія пам'ятатиме навіть за умови, якщо великі перевороти знищать малоросійську народність (див.: *Науково*-публіцистичні і полемічні писання Костомарова. К., 1928).

Одначе пізніші критики, напр. Ф. *Вовк* (під псевд. С[ірк]о) у ст. «Т. Г. Шевченко і його думки про громадське життя» (1879), знову звузили розуміння Шевченкової Н., називаючи поета «правдивим народним кобзарем, писателем мужичим», трактуючи його поезію як засіб соц.-революційної пропаганди. Ця теза викликала полемічні зауваги М. Драгоманова, але не так через вузьке розуміння Н. (фольклоризм, етнографізм), як через прагнення дати Шевченкові істор. оцінку й несприйняття істориком теорії «поета як голосу колективу». Головна теза М. Драгоманова у праці «Шевченко, українофіли й соціалізм» (1879) така: Шевченко «зоставив тих, хто б задумався піти за ним, без усяких провідних думок про національну справу» (*Драгоманов М*. Літературно-публіцистичні праці. К., 1970. Т. 2. С. 61), «"Кобзар" увесь, як він є, не може стати книгою ні цілком народною, ні такою, яка б цілком служила проповіді "нової правди" між народом» (Там само. С. 96). Паралельно у цій праці М. Драгоманов відмовився від тези про Шевченка — мужицького поета: «…манера Шевченка як письменника-романтика не з простих, — і вже через те далеко не все писане ним може бути приступне народові» (Там само. С. 93). М. Драгоманов вкладав у поняття Н. Шевченка ще одне значення — поширення творів поета серед народних мас: «За Шевченком держиться слава народного поета par excellence. Тільки ж між простим народом твори його не так розширені, як би треба було ждати» (*Листочки* до вінка на могилу Шевченка в XXIX роковини його смерті // *Драгоманов М*. Т. 2. С. 295).

З розвитком нац. самосвідомості, передусім в укр. інтелігентському середовищі, теза про Н. перетворювалася на тезу про націоналізм Шевченка, за якою поет трактувався як речник укр. нац. ідеї. Ця теза ставала дедалі популярнішою. В. *Коряк* із цього приводу зазначив: «Дальші покоління укр. інтелігенції утворили культ Шевченка, яко національного поета, а вже не вузько виключно народного, як то було в українофілів» (*Коряк В*. Шевченко в поколіннях // *Коряк В*. Боротьба за Шевченка. Х., 1925. С. 63). Найяскравіше погляди укр. інтелігенції 1880—90-х на нац. суть укр. л-ри виявилися в полеміці між Б. *Грінченком* і М. Драгомановим, а саме в «Листах з України Наддніпрянської» першого (1892—93)і в «Листах на Наддніпрянську Україну» (1893—94) другого. Аргументуючи свої погляди, кожен з учасників дискусії звертався до Шевченка. На думку Б. Грінченка, лише Шевченко з-поміж перших письменників нового часу, таких як І. Котляревський, Г. Квітка-Основ'яненко й укр. романтики, цілковито присвятив свою творчість Україні і не страждав на роздвоєння душі між укр. і рос. ідентичностями («двоєдушіє»), саме тому публіцист і поставив його у справі укр. нац. відродження найвище. М. Драгоманов заперечив

цю тезу, стверджуючи, що геній Шевченка з'явився не на голому місці, назвавши серед його попередників і К. *Рилєєва*, і «*Історію Русів*», Капністів, Рєпніних та ін. Хоча у своїх листах М. Драгоманов уже надає більшого значення постаті Шевченка порівняно з її оцінкою у праці «Шевченко, українофіли й соціалізм», проте відкидає тезу про Шевченка — творця укр. незалежного письменства: «Тілько ж даремне д. Вартовий підклада Шевченку усі свої думки, котрі виявились в українолюбців уже після Шевченка. Шевченко, напр., ще не мав думки непремінно виробляти окрему літературу українську» (*Драгоманов М.* Т. 1. С. 452). Даючи такий коментар, публіцист не знав про існування Передмови до нездійсненого видання «Кобзаря», у якій Шевченко чітко висловив свій погляд на самостійне місце укр. письменства (її було опубліковано лише 1898), але читав вступ до поеми «Гайдамаки», у якій поет виступив уже як свідомий своєї місії творець укр. л-ри. Для Б. Грінченка творчість Шевченка була аргументом того, що не існує якоїсь спеціальної л-ри для панів і мужиків, що будь-яка л-ра є виявом розумового й духовного життя того чи ін. народу (див.: *Вартовий П.* [*Грінченко Б.*] С. 102). У полеміці з Б. Грінченком М. Драгоманов допустив порівняння поезії Шевченка з поезією О. Пушкіна чи М. *Лермонтова* щодо змісту, але не щодо форми. Він визнав «незвичайну силу» Шевченка, але так і не назвав його не тільки нац. поетом, а й «викінченим поетом образованої громади».

Суть дискусії між Б. Грінченком і М. Драгомановим підсумував І. Франко, який констатував, що нац. значення Шевченка-поета лишилося для М. Драгоманова закритим до кінця його життя. Таке нерозуміння І. Франко вважав типовим: «Годі здумати собі повнішого контрасту, як те розуміння Шевченка на Лівобережній Україні, якого речником був і Драгоманов, а те, яке бачимо, хоч без такого глибокого і систематичного викладу, в Галичині. Там Шевченко важний головно як протест проти кріпацтва, проти заскорузлості та кастового егоїзму в суспільності, а тут як речник національних ідей, як поет, що обняв душею всю Україну, оживив її минувшину й п'ятнував тих, що мучили й мучать її» (*Франко І.* Суспільно-політичні погляди М. Драгоманова // *ЛНВ*. 1906. Т. 35. С. 227). Прикметно, що ранній І. Франко, услід за своїм учителем М. Драгомановим і Ф. Вовком, засудив націоналізм Шевченка як вияв вузькості й відсталості (див.: *Франко І.* Темне царство // *Франко*. Т. 26. С. 137—138), проте в цьому питанні іноді вирівався «з-під впливу женевських публіцистів» (*Бойко Ю.* Франко — дослідник Шевченкової творчости // *Бойко Ю.* Вибране. Мюнхен, 1974. Т. 2. С. 228). І. Франко вперше почав розглядати поезію Шевченка в контексті європ. романтизму. Уже у статті 1889, присвяченій образові Перебенді, акцентував не на фольклор. елементі, а на літ. паралелях, зіставляючи кобзаря Перебендю з Конрадом А. *Міцкевича* (див.: *Франко І.* Переднє слово [до видання «Перебенді» Т. Г. Шевченка, Львів, 1889] // *Франко*. Т. 27). Прямо вказував І. Франко й на принципову відмінність між «Кобзарем» і фольклором: «Були се немов народні пісні та, проте, щось зовсім від них відмінне, наскрізь індивідуальне» (*Франко І.* Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. // *Франко*. Т. 41. С. 276). У 19 ст. деякі дослідники, напр., М. *Сумцов* у ст. «Про мотиви поезії Т. Г. Шевченка» (1896), поряд із терміном «народний» почали вживати термін «національний» (див.: *Плевако М.* С. 31). Згодом така практика широко застосовувалася в радянському літературознавстві. В останній третині 19 ст. розпочався процес пізнання Шевченка в Зх. Європі. Й.-Ґ. *Обріст*, Е. *Дюран*, В.-Р. *Морфілл* дивилися на укр. поета як на «стихійного генія», справді народного співця, що, на відміну від своїх сучасників, був поетом принципово ін. складу, який близько стояв до народної поезії. Саме таке потрактування, на думку Д. *Наливайка*, призвело до вилучення Шевченка з тогочасного європ. літ. процесу, перетворивши його на репрезентанта останніх спалахів напівзгаслого фольклору. Т. ч., творчість Шевченка розглядалася в контексті поезії Р. *Бернса*, П.-Ж. *Беранже*, О. Кольцова, Ф. Містраля, а не найвідоміших романтиків Дж.-Ґ. *Байрона*, В. *Гюго*, О. Пушкіна, Ю. Лермонтова чи А. Міцкевича (див.: *Наливайко Д.* С. 236—237).

Отже, у прижиттєвій рос. критиці 1840—60-х, як і в пізнішій західноєвроп., Н. Шевченка ототожнювалася із простонародністю, фольклоризмом, етнографізмом. Рос. революціонери-демократи акцентували на її політ. значенні, підготувавши цим ґрунт для наступної її оцінки в марксистсько-ленінському (пропагандистському) ключі. В укр. літературознавстві першим про Н. Шевченка заговорив М. Костомаров. Започатковане ним поняття Н., з одного боку, трансформувалося в розуміння Шевченка як виразника покріпачених мас (переважно на тій частині України, що входила до складу Російської імперії, де ця проблема створювала спільний контекст), із другого, як виразника нац. прагнень українців (переважно в Галичині, де наперед виходила проблема нац. самовизначення). У П. Куліша знаходимо тезу про те, що поезія Шевченка була виразником укр. духу, відтак створила передумови для об'єднання окремих особистостей в укр. народність-націю. Думку про Шевченка — самобутнього поета-романтика, який переріс фольклор. рамки і не належить до простонародних, обґрунтував І. Франко. У полеміці між Б. Грінченком і М. Драгомановим

викристалізувалося розуміння Шевченка як укр. нац. поета. Відтак епітет «народний» почав сприйматися як такий, що звужує й применшує значення постаті Шевченка.

Критика 20 ст. про Н. Шевченка. Б. Грінченко у праці «Шевченків "Кобзар" на селі», 1906 (окреме вид. К., 1914), відкинувши думку М. Костомарова про Шевченка — народного співця, переконливо довів припущення свого опонента М. Драгоманова про те, що читачі поета не самі мужики, а й освічена верства. С. *Єфремов* у рец. 1914 підтримав Б. Грінченка: «Шевченко зовсім не стояв на становищі середнього селянина — з його був інтелігент, що мучився й болів болями свого часу, які розуміти може тільки освічена й інтелігентна людина» (*Єфремов С*. С. 251). Водночас у зв'язку із 40-ю річницею від дня смерті поета С. Єфремов писав: «Шевченко чим далі — все більше стає поетом н а р о д н и м». У цей епітет критик вкладав те ж значення, що й М. Драгоманов, — широке розповсюдження його творів та ідей серед народних мас (див.: *Єфремов С*. Шевченкові роковини і російська преса // *Єфремов С*. С. 39). Дилема, коли Шевченко, з одного боку, трактується як виразник прагнень нації, згодом трудових мас, із другого, розуміти його може тільки освічена людина («він же бо так само доступний, як і недоступний для широкої аудиторії» (*Грабович Г*. 1996. С. 94)), виявиться наскрізною для оцінки Шевченка у 20 ст., що позначене боротьбою з культом поета. Проти культу Шевченка в кожусі й шапці бунтувалося покоління «*Української хати*», зокр. М. *Євшан*, який намагався міряти поета європ. мірками. Боротьбу з культом спримітивізованого Шевченка підхопили М. *Семенко* («Я палю свій "Кобзар"!») і М. *Хвильовий* у романі «Вальдшнепи» (див.: *Маланюк Є*. Репліка // *Маланюк Є*. Книга спостережень. К., 1997. С. 114—115). Є. *Маланюка* також не влаштовувала ікона «батька Тараса». Він уважав, що і Г. Квітка-Основ'яненко, і П. Куліш, і М. Костомаров поділяли тезу А. *Григор'єва* про «Шевченка — останнього кобзаря і першого великого поета нової літератури». Проте «прийшла нова доба, нові тієї доби люди [Є. Маланюку йшлося в першу чергу про М. Драгоманова. — *Ред*.], <…> вони повернули Шевченка назад, від поета національного до поета селянського, "мужицького"» (*Маланюк Є*. Шевченкові метаморфози // *Маланюк Є*. Книга спостережень. К., 1997. С. 163). Таке становище, на думку автора, тривало до 1917 — часу укр. революції, коли шлях Шевченка від кобзаря до нац. поета став очевидним. Публіцист услід за С. *Смаль-Стоцьким* констатував: «Розуміння творчости Шевченка і висвітлення його особистости можливі лише за н а ц і о н а л ь н о г о підходу до національного генія» (*Маланюк Є*. Ранній Шевченко // *Маланюк Є*. С. 124). Культ Шевченка — нац. пророка утверджувався в Галичині, згодом на еміграції на противагу культу Шевченка-революціонера, пророка соц. революції, що мав місце в радянській Україні вже в 1920-х. Частина укр. літераторів не приймала обидва культи передусім через публіцистичне потрактування в них творчості поета. У крайніх проявах, напр. у випадку В. *Петрова*, публіцистикою оголошувалася не тільки есеїстика зразка Д. *Донцова,* а й біографія Шевченка О. *Конисього*, праці Б. Грінченка та С. Єфремова (див.: *Петров В*. С. 71). Саме на тлі боротьби з культом Шевченка в 1920—30-х остаточно сформувалося наук. шевченкознавство, що почало розглядати Шевченка передусім як поета доби романтизму. Згодом, у часи догматичного соцреалізму, утвердилася теза про тотальну еволюцію Шевченка до реалізму.

З огляду на ідеологічну боротьбу, що відбувалася в Україні в 1920—30-х, акад. С. Єфремову приписувалося розуміння Шевченка як «душі того сакраментального "українства", цієї позакласової, соборноукраїнської національної ідеології» (*Коряк В*. Боротьба за Шевченка. Х., 1925. С. 107). С. Єфремов назвав поета символом «нашого національного відродження», найбільшим укр. нац. діячем, який водночас «гуртує кругом себе всіх людей, не розбираючи національності, для яких проповідь правди, добра, гуманності, справедливості, поступу, волі <…> становить не "звук пустой"» (*Єфремов С*. Шевченкові роковини і російська преса // *Єфремов С*. С. 39—40). Хоча Єфремов і цитував ст. О. *Єфименко*, у якій поезію Шевченка названо проявом нац. самосвідомості (*Ефименко А*. Памяти Т. Г. Шевченко // Журнал для всех. 1901. № 2), сам він і в розд. про Шевченка в «Історії українського письменства», і в окремих шевченкознавчих працях не вживав понять «нація» й «національний». У випадку Шевченка дослідника переважно цікавив літ., культурний контекст. На відміну від Д. Донцова і Є. Маланюка, він не розглядав Шевченка як духовний феномен нації, убачаючи його заслугу в тому, що Шевченко свідомо став укр. поетом (див.: *Єфремов С*. Шевченко й українське письменство; *Ефремов С*. Шевченко и литература // *Єфремов С*. С. 106—107; 195). Для С. Єфремова важливою була функція як нац., так і соц. служіння й заступництва, що її виконує укр. л-ра і конкретно Шевченко, але першочерговою залишалася функція відродженська. Л-ра, за дослідником, давала як інтелектуальний, так і емоційний поштовх і до боротьби з кріпацтвом, і до боротьби за нац. визволення. З огляду на це вважав, що думки Шевченка зробилися літ. програмою цілих поколінь укр. інтелігенції (*Єфремов С*. С. 98). Якщо радянське літературознавство, керуючись ідеологічною

потребою, трактувало погляди С. Єфремова, зокр. й на Шевченка, як націоналістичні, то критики післявоєнної еміграції — як соціологічні. Напр., В. Петров, ототожнивши концепцію С. Єфремова з концепцією А. *Річицького* (останню вчений трактував як модернізовану версію єфремовської), назвав обидві народницькими; на його переконання, вони зберегли свій непохитний авторитет у 1920—30-х (див.: *Петров В.* С. 70—71). А. Річицький у праці «Тарас Шевченко в світлі епохи (Публіцистична розвідка)» (1923), відштовхуючись і від тези І. Франка про Шевченка-«мужика», і від формули С. Єфремова про Шевченка — «письменника мужицької нації», тобто неповної, без аристократії, писав уже про «мужицький світогляд» поета, «мужицьку філософію», «мужицьку ідеологію», «мужицьку мудрість» і т. д.

Політ. й раціоналістичні моменти в характеристиці Шевченка виходять на перший план саме в рос. революційно-демократичній, згодом марксистській критиці. У її потрактуванні, як і в драгомановській оцінці, Н. Шевченка звелася до опозиційності поета рос. царизму (про неприйняття Шевченком рос. суспільної моделі, про його «аналіз психології російського імперіалізму» чи розуміння «механізму імперії», за Є. Маланюком, не йшлося), революційності, атеїзму, нарешті до соціалізму: «Великий Шевченко тим, що він поет української нації, а ще більше тим, що він поет народний, а над усе тим, що він поет глибоко революційний і по духу своєму соціалістичний» (див.: *Луначарський А.* С. 36). Цю тезу заперечив М. Євшан у рецензії на згадану працю: «Хіба ж поза соціалізмом немає визволення для людства і для людини? Хіба Шевченко тільки тоді мав би вартість, коли б був соціалістом?» (*Євшан М.* Критика. Літературознавство. Есеїстика. К., 1998. С. 573). Прикметно, що в рецензії 1913 на цю ж брошуру А. Луначарського С. Єфремов не розрізнив зміщення акцентів, коли Шевченко трактується вже як «святий поет революційних низів усього світу». Унаслідок такого нерозрізнення дійшов висновку: «…д. Луначарський ставить свою оцінку так, що вона не викликає жодного непорозуміння» (*Єфремов С.* С. 181). Згодом класову оцінку Шевченка повторить А. Річицький, а 1930 й О. *Дорошкевич*: «Треба сказати, що на основне тлумачення Шевченка в Річицького як поета передпролетаріату, як співця селянського наймицтва, пристаємо!» (*Дорошкевич О.* Етюди з шевченкознавства. К., 1930. С. 49).

Радянське літературознавство, зокр. й укр., генетично пов'язане з рос. революційно-демократичною критикою, використовувало її термінологію. Н. в обох критичних школах слугувала показником правдивості л-ри, що відбиває конкретно-істор. дійсність. У межах соцреалізму л-ра мала правдиво зображувати народ, бути доступною народові, проте на практиці на догоду ідеології вона відтворювала народне життя фальшиво. Носієм Н. в радянському потрактуванні міг бути лише представник народу, його низів, а не вищих класів. Через термін Н. укр. радянське літературознавство відмежовувалося від так званої укр. буржуазно-націоналістичної критики, що широко вживала поняття «нація», пов'язуючи історію укр. л-ри з історією нац. становлення українців. Г. *Грабович*, розглядачи рецепцію Шевченка у 20 ст. в діаметрально протилежних дискурсах «лівих» (офіц. радянська критика) і «правих» (націоналістична), наголошує на спільному для обох догматизмі (див.: *Грабович Г.* Шевченко у критиці Євгена Маланюка // Критика. 2010. Ч. 3/4. С. 29). Однак між класовим і нац. (націоналістичним) потрактуванням Шевченка більше відмінного, ніж спільного. Перша оцінка репрезентувала матеріалістичний погляд на поета, друга завжди зверталася до сфери духа.

Саме М. *Євшан* у 20 ст. одним із перших серед нового покоління укр. літераторів визначив Шевченка як «найбільшого нашого національного поета» (*Євшан М.* С. 116), наголошуючи на неодномоментності цього явища: «Шевченко дозрів до поета національного» (Там само. С. 86). Критик пояснював суть нац. поета не нац. естетикою, а новим змістом поезії, що випливав із творчої самосвідомості митця. Шевченко, за М. Євшаном, не був кобзарем старого типу, який виступав виразником маси і нівелювався нею. Навпаки, поетична рефлексія Шевченка над істор. укр. долею, у процесі котрої поет пережив укр. трагедію як особисту, дала укр. ідеї нове життя: народ, мужицька маса силою поетичної уяви перетворювалися в націю з визначеною територією, власною історією, пантеоном героїв, традиціями і головне — мовою й л-рою. Модерне прочитання Шевченка полягало в тому, що наголос ставився передусім на ролі індивідуальності митця у процесі формування нації.

Укр. діаспорне літературознавство вже в 1920—30-х роках поставило собі за мету перейти від категорії Н. до категорії нація. Цій проблемі було присвячено працю Л. *Білецького* «Народність чи національність в творах Т. Шевченка» (Кам'янець на Поділлю, 1920). Як нац. генія трактує Шевченка у книзі «Т. Шевченко. Інтерпретації» (1934) С. Смаль-Стоцький. Велика заслуга у формулюванні тези «Шевченко — національний поет» належить П. *Зайцеву* (див.: *Зайцев П.* «Перебендя» // *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 2. С. 258) і «вісниківцям», передусім їхньому ідеологу Д. Донцову, також і Є. Маланюку (див.: *Донцов Д.* Шевченко і «Квадрига Вісника» львівського // *Донцов Д.* Літературна есеїстика. Дрогобич, 2010; *Нахлік О.* Шевченко в есеїстиці та поезії Євгена

Маланюка // Українська мова й література в серед. школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. 1999. № 1; *Грабович Г.* Шевченко в рецепції Д. Донцова // *СіЧ*. 2004. № 3; *Грабович Г.* Шевченко у критиці Євгена Маланюка // Критика. 2010. Ч. 3/4).

У післявоєнний час Л. Білецький здійснив вид. «Кобзаря» в 4 т., умістивши в ньому розвідку «Шевченко й Україна», у якій наголосив на проблемі націології Шевченка. В. *Державин* опублікував ст. «Тарас Шевченко й ідея нації» (Український самостійник. 1951. 11 берез.), у якій стверджував, що за часів Шевченка українці були народом, а не нацією, бо нацією є лише той народ, що має власну державу або активно прагне її мати. Саме Шевченко, на думку В. Державина й Л. Білецького, почав перетворювати укр. етнографічну масу на свідому й державотворчу націю. Послідовним укр. націоналістом назвав Шевченка Ю. *Бойко* у праці «Творчість Тараса Шевченка на тлі західноєвропейської літератури» (1956).

Паралельно в радянській Україні й надалі утверджувався культ Шевченка — народного поета. М. *Рильський* переклав вірш Е.-В. *Желіговського*, присвячений Шевченкові, змінивши пафос першотвору: польс. поет писав про Шевченка-пророка, М. Рильський — про народного співця. Хоча в укр. літературознавстві 19 ст., згодом в укр. радянському, й існувала стійка традиція віддавати перевагу поняттю Н. перед національністю і національним, іноді ці поняття виступали синонімами: «Проблема народності і національної своєрідності творчості Шевченка» (див.: *Шабліовський Є*. Народ і слово Шевченка. К., 1961. С. 6). У радянській версії 1960—70-х Н. трактувалася як «одна з найважливіших ідейно-художніх засад <…> творчості» (*ШС*. Т. 1. С. 33). У дусі марксизму-ленінізму дослідники пов'язували її з матеріальним виробництвом і з класовою боротьбою: «Шевченко вніс у літературу революційну ідеологію мас, цілком конкретну класову правду, здатну підняти пригноблених і знедолених на боротьбу за своє майбутнє» (*Шубравський В*. С. 178). Хоча в радянському літературознавстві декларувалося, що проблема Н. стосується як змісту худож. твору, так і його форми, народним уважався саме той письменник, думки якого присвячені боротьбі за народне визволення. Тому, незважаючи на фольклоризм творів таких письменників, як Є. Гребінка, Л. *Боровиковський*, М. *Петренко*, В. *Забіла*, і навіть попри те, що їхні поезії стали народними піснями, у питанні високої ідейності, глибокого розуміння душі трудової людини їх не можна було прирівняти до Шевченка. Лише творчість Шевченка відповідно до радянської концепції Н. з-посеред укр. романтиків ідейно відповідала життєвим інтересам народу, у цьому разі йшлося передусім про боротьбу з кріпацтвом.

Нині в укр. літературознавстві, як і традиційно в зх., широко використовується поняття «нац. л-ра», що є одним із проявів нац. ідентичності поряд із мовою, історією, релігією, традицією. Хоча сучасне літературознавство декларує естетичну зорієнтованість, проте такі позаестетичні категорії, як статева чи расова ідентичність, і далі відіграють в науці про л-ру важливу роль. Це ж стосується й ідентичності нац., попередницею або варіантом якої була Н. Особливо важливою проблема нац. ідентичності залишається в постколоніальних л-рах, л-рах недерж. націй, що й далі формують нац. свідомість. Після занепаду соцреалістичного канону до Н. як поняття культуротвірного й націотвірного звертається І. *Дзюба*: «…тому і принцип народності <…> в історії української літератури важив, мабуть, більше, ніж в історії інших європейських літератур, принаймні літератур державних народів (хоч якого великого значення надавали йому багато хто з європейських романтиків), — і ніс у собі більше націотвірне, культуротвірне навантаження, очевидніше поєднував у собі соціальний демократизм і національне самоствердження» (*Дзюба І*. С. 140). Про типологічну близькість Шевченка до «народного романтизму», що охоплював усі європ. л-ри, писав Д. Наливайко (*Наливайко Д*. С. 245). Г. Грабович опонує не тільки народницькому розумінню Шевченка як мужицького поета, а й націоналістичному як поета, що артикулює політ. візію України, протиставляючи тезі Шевченко — нац. поет власне розуміння його як міфотворця, що подав символічну й сакральну візію України (*Грабович Г*. Поет як міфотворець: Семантика символів у творчості Тараса Шевченка. К., 1998). У монографії про поему «Гайдамаки» дослідник також робить висновок про формування Шевченка як нац. поета (див.: *Грабович Г*. 2013. С. 330—347).

Нині літературознавці розглядають Н. як соціологічну, етнопсихологічну, а не естетичну категорію. Поступово це поняття втрачає ту центр. роль, яку воно відігравало в укр. літературознавстві 19 ст., зокр. в добу романтизму, коли Н. несла не тільки ідеологічну функцію становлення нац. свідомості, а й естетичну, що полягала в переході л-ри на народну мову і фольклор. поетику. Ідеологічну функцію вже у 20 ст. Н. виконувала в радянській науці про л-ру, що керувалася критеріями Н., класовості й партійності. З огляду на заідеологізованість і розмитість терміна частина укр. літературознавців після занепаду соцреалістичного канону поставила питання про відмову від терміна Н. (див.: *Шевельов Ю*. С. 13). Непопулярність терміна Н. не в останню чергу пояснюється недовірою багатьох сучасних дослідників до основної тези романтизму про л-ру як

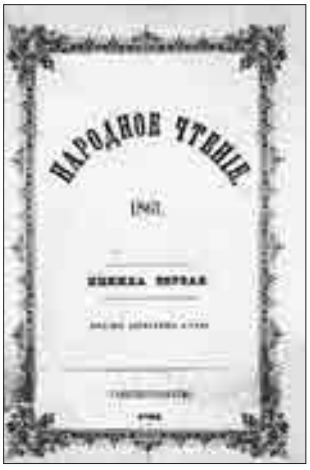
віддзеркалення нац. духу та до теорії поета — речника колективу. Нині літ. канон зазнає переоцінки, класики л-ри десакралізуються, письменство кваліфікується як приватна справа, а гол. рисою мист-ва визнається комерційний успіх. Однак з огляду на герменевтику розглядати романтичну творчість Шевченка лише за такими критеріями неможливо. Адже вона корелює з гол. тезою романтизму: л-ра є віддзеркаленням духу народу-нації. Хоча процес ревізії усталених вартощів є нині одним із визначальних, для більшості сучасних укр. дослідників теза про Шевченка — нац. поета перетворилася на аксіому (заг. місце), на підставі якої його творчість вивчається із застосуванням найрізноманітніших методів дослідження: біогр., соціологічного, історико-культурної, архетипної, генетичної критики, психологічного підходу, комплексного текстологічного й компаративного аналізу та ін.

Літ.: Костомаров М. Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке // *Костомаров М. І.* Твори: У 2 т. К., 1967. Т. 2; *Куліш П.* Чого стоїть Шевченко яко поет народний // *Куліш П.* Твори: У 2 т. К., 1989. Т. 2; *Добролюбов Н. А.* Кобзарь Тараса Шевченка // *Добролюбов Н. А.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1952. Т. 3; [*Вовк Ф.*] Т. Г. Шевченко і його думки про громадське життя // Громада. [Женева]. 1879. Т. 4; *Драгоманов М.* Шевченко, українофіли й соціалізм // *Драгоманов М.* Літературно-публіцистичні праці: У 2 т. К., 1970. Т. 2; *Вартовий П.* [*Грінченко Б.*] Листи з України Наддніпрянської. К., 1917; *Драгоманов М.* Листи на Україну Наддніпрянську // *Драгоманов М.* Літературно-публіцистичні праці: У 2 т. К., 1970. Т. 1; *Франко І.* Переднє слово [до видання «Перебенді» Т. Г. Шевченка, Львів, 1889] // *Франко.* Т. 27; *Сумцов Н.* О мотивах поэзии Т. Г. Шевченко. К., 1898; *Єфремов С.* Шевченкознавчі студії. К., 2008; *Євшан М.* Тарас Шевченко // *Євшан М.* Критика. Літературознавство. Есеїстика. К., 1998; *Луначарський А.* Великий народний поет. Л., 1912; *Білецький Л.* Народність чи національність в творах Т. Шевченка. Кам'янець на Поділлю, 1920; *Плевако М.* Шевченко й критика. Х., 1924; *Маланюк Є.* Ранній Шевченко // *Маланюк Є.* Книга спостережень: Статті про літературу. К., 1997; *Смаль-Стоцький С.* Т. Шевченко. Інтерпретації. Черкаси, 2003; *Петров В.* Провідні етапи розвитку сучасного шевченкознавства // Хроніка-2000. К., 2010. Вип. 3 (85): Зарубіжне шевченкознавство: (з матеріалів УВАН). Ч. 1; *Петренко В.* Тарас Шевченко як поет нації: До 85-ліття з дня його смерті // Хроніка-2000. К., 2010. Вип. 3 (85): Зарубіжне шевченкознавство: (з матеріалів УВАН). Ч. 1; *Білецький Л.* Тарас Шевченко й Україна // *Кобзар: У 4 т.* Т. 2; *Бойко Ю.* Творчість Тараса Шевченка на тлі західньоєвропейської літератури // *Бойко Ю.* Вибране. Мюнхен, 1971. Т. 1; Шевченкознавство: Підсумки й проблеми. К., 1975; *Шубравський В. Є.* Народність Шевченка // *Шубравський В. Є.* Від Котляревського до Шевченка. К., 1976; *Наливайко Д.* Шевченко у європейському контексті // *Наливайко Д.* Спільність і своєрідність: Українська література в контексті європейського літературного процесу. К., 1988; *Павличко С.* Моделі шевченкознавства в радянській науці // *Світи 1991*; *Шевельов Ю.* Критика поетичним словом // *Світи 1991*; *Грабович Г.* До питання про критичне самоусвідомлення в українській думці XIX століття: Шевченко, Куліш, Драгоманов // Сучасність. 1996. № 12; *Дзюба І.* Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 2008; *Грабович Г.* Шевченкові «Гайдамаки»: Поема і критика. К., 2013; *Тарас* Шевченко в критиці. К., 2013. Т. 1: Прижиттєва критика (1839—1861).

Роксана Харчук

«НАРО́ДНОЕ ЧТЕ́НИЕ» — рос. наук.-популяр. журнал, що виходив 1859—62 (6 разів на рік, 1862 — щомісячно) у Петербурзі за ред. О. *Оболонського* і Г. Щербачова. Уміщував урядові розпорядження, популяр. статті різного спрямування (з історії, природничих наук), худож. твори. Виступав за скасування кріпацтва, підтримував діяльність *Олександра II*. Із журн. співпрацювали укр. письменники Марко Вовчок, П. Куліш та ін. Журн. «Н. ч.» виражав настрої демократично налаштованої літ. громадськості Петербурга, передусім членів Літ. фонду (*Товариства для допомоги нужденним літераторам і вченим*).

1859 в «Н. ч.» опубл. твори Шевченка: «Не вернувся із походу» — в перекл. О. *Плещеєва* (№ 1), «Садок вишневий коло хати» й «Хустина» — у перекл. Л. *Мея* (№ 3), «Один у другого питаєм» — в оригіналі разом із перекл. М. *Курочкіна* (№ 6). 1860 в 1-й книжці «Н. ч.» під заг. назвою «Малороссийские стихотворения» (ім'я автора вказано в прим.) уміщено поезії «І широкую долину», «Не вернувся із походу», «І багата я», «Полюбилася я» (перекл. О. Плещеєва, усі — з оригіналом), у 4-й — «Огні горять, музика грає» (під назвою «Бал»), у 5-й — «Доля» й «Муза» (усі переклав М. Курочкін).



Народное чтение. 1861. № 1. Обкладинка

Шевченко на прохання О. Оболонського написав автобіографію, яку в значно доповненому і зміненому вигляді опубліковано за ред. П. Куліша в «Н. ч.» (1860. № 2) під назвою «Письмо Т. Гр. Шевченка к редактору "Народного чтения"». Поет мав подвійну мету: привернути увагу до антигуманної суті кріпацтва і акцентувати нагальну потребу звільнення селянства та сприяти справі визволення з кріпацтва братів Йосипа, Микити та сестри Ярини. Поява гостро публіцистичного листа Шевченка викликала помітний громадський резонанс. У переказі або цілком його передрукували низка періодичних видань (див.: Северная пчела. 1860. 19 марта; Санкт-Петербургские ведомости. 1860. 23 марта).

У журн. надрук. також лист Шевченка до В. *Фліорковського* від 28 лип. 1860 та відповідь В. Фліорковського поетові (обидва: 1860. № 5). Згадки про «Н. ч.» є в листах поета до В. Шевченка (від 22 квіт. 1860) і П. *Симиренка* (від 1 лют. 1860). У № 1 за 1861 у журн. надрук. некролог Шевченка.

Літ: Тарас Шевченко в критиці. К., 2013. Т. 1: Прижиттєва критика (1839–1861).

Іван Бажинов

НАРУ́ГА Артем Іванович (19 ст., с-ще Качанівка, тепер Ічнянського р-ну Черніг. обл. — ?) — укр. віолончеліст і скрипаль. Кріпак П. *Галагана*. Прототип героя повісті «Музыкант» — віолончеліста і скрипаля Тараса Федоровича, який, за сюжетом, опанував муз. мист-во в Берліні у скрипаля Л. Шпора. Н. — музикант кріпосного оркестру (капельмейстер — Д. Краузе). Поч. муз. знання здобув, імовірно, від батька. У 1830-х навчався в Петербурзі, зокр. у скрипаля петерб. імператорських театрів Й. Ремерса (див.: *Мітельман Є.* Нове про Шевченкового музиканта // *РЛ*. 1989. № 10. С. 70—71), пізніше — у Дрездені в К.-Ю. *Ліпінського*. У репертуарі Н. були віртуозні п'єси й концерти провідних європ. композиторів.

Шевченкові враження від виконавської майстерності Н. зафіксовано в повісті «Музыкант». Вони свідчать про виняткове обдарування кріпосного музиканта. На час зустрічі з Шевченком Н. був одружений (*Жур 1979*, с. 40).

Літ.: Козицький П. Т. Шевченко і музична культура. К., 1959.

Наталія Костюк

НАРЦИ́С — у грец. міфології дивовижної краси юнак, син беотійського річкового бога Кефіса й наяди (німфи) Ліріопи. Кохання Н. домагалося багато жінок, проте юнак був байдужим до всіх. Палко закохана в нього німфа *Ехо*, любов якої Н. знехтував, від страждання висохла так, що від неї залишився тільки голос. Богиня правосуддя *Немезіда* покарала Н., зваживши на скарги ображених жінок. Одного разу, повертаючись із полювання, Н. побачив своє відображення у воді струмка. Замилувавшись ним, юнак не зміг відірвати погляду і помер від кохання. Боги перетворили Н. на квітку. Про Н. та німфу Ехо розповідає *Овідій* у «Метаморфозах» (кн. III. 341—510). За цим джерелом Шевченко створив сепію «Нарцис та німфа Ехо» (1856).

Мирослава Шах-Майстренко

«НАРЦИ́С ТА НІ́МФА Е́ХО» — див. *«Телемак» — «Діоген»*.

НАСЄ́ДКІН Анатолій Леонідович (22.04.1924, м. Новгород, Росія — 26.07.1994, Харків) — укр. живописець і графік. Заслужений діяч мист-в (1968). Народний художник Української РСР (1974). Лауреат Держ. премії України ім. Т. Г. Шевченка (1985). Навчався в Харків. худож. ін-ті (1946—51, викладачі М. *Дерегус*, Ю. *Світличний*). Працював у станковому живописі та графіці, книжковій ілюстрації. Створив тематичні полотна «Проводи Горького з Нижнього Новгорода в 1901 році» (1955), «За Волгою землі немає» (1975); а також «Портрет Н. П. Насєдкіної, матері художника» (сангіна, 1962), автопортрет, «Портрет дружини художника» (обидва — 1975), «Віта. Портрет доньки художника» (папір, вугільний олівець, 1979), галерею портретів; із 1970-х писав натюрморти й пейзажі.

А. Насєдкін. Автопортрет. Фрагмент. Полотно, олія. 1975

На шевч. тему намалював картину «О. М. Горький на могилі Т. Г. Шевченка» (олія, 1961; ШНЗ). Це своєрідна лірична живописна новела. На фронтальному плані зображено частину пагорба й могили з пам'ятником, біля неї М. *Горький* та кобзар із поводирем. Пагорб здіймається над водами Дніпра, його висоту підкреслює політ чайки. Схвильований письменник схилив голову й заглибився у тривожні думи. Його внутрішній стан посилює стан природи — важкі хмари на небі, поривчастий вітер, що здіймає хвилі на річці.

А. Насєдкін. М. Горький на могилі Т. Г. Шевченка. Папір, ліногравюра. 1964

Н. виконав ліногравюру «М. Горький на могилі Т. Г. Шевченка» (1964, НМТШ). Як і в картині, він зосередив увагу на передачі емоційного ладу в композиції засобами лаконічної худож. мови. Обидві роботи вирізняються високохудож. інтерпретацією події. Твори Н. експонувалися на виставках у Японії, Франції, Польщі та Англії. Зберігаються в музеях Києва, Харкова, Москви, Новгорода й ін. міст.

Тв.: Анатолій Насєдкін. Живопис, графіка: Альб. К., 1980.

Літ.: Шаров І. Ф., Толстоухов А. В. Художники України: 100 видатних імен. К., 2007.

Валентина Юван

НАСПІ́ВНИЙ ВІРШ — інтонаційний тип вірша (поряд із говірним та ораторським віршем), основною структурною ознакою якого є високий ступінь гармонійної впорядкованості мелодичного, темпового та динамічного руху твору. Структура Н. в. здебільшого симетрична: синтаксичне й ритмічне членування збігаються, перенесення (enjambement'и) трапляються рідко, рядки об'єднуються у строфи, які поділяються навпіл на тематично та інтонаційно-ритмічно відокремлені групи — ритміко-інтонаційні періоди. Крім того, інтонаційно-синтаксичний лад упорядкований, а система пауз відповідає строфічній композиції твору. Часто трапляються різноманітні повтори — паралелізми, анафори тощо, завдяки чому впорядковується мелодика, стає естетично відчутною правильна інтонаційно-синтаксична будова вірша. Звучання Н. в. порівняно з говірним типом інтонації відзначається більшим урівнюванням акцентної організації, більшою мелодичною згладженістю й темповою симетричністю, заг. уповільненням темпу вимови й пом'якшенням тембру голосу. Зближення синтаксичних і ритмічних рядів, а також деякі акустичні характеристики — фактори, що поєднують Н. в. із ораторським віршем.

Н. в. Шевченка демонструє велику розмаїтість інтонаційних структур, що зумовлено широким інтонаційним діапазоном і поліфонією його творів. Численні варіанти Шевченкового Н. в. доцільно розглянути, застосувавши вироблену Б. Ейхенбаумом систематизацію форм наспівного інтонаційного типу, відповідно до якої на основі принципу ускладнювальності виокремлюються три види — ***куплетний, пісенний*** та ***романсний*** (*Эйхенбаум Б.* Мелодика русского лирического стиха // *Эйхенбаум Б.* О поэзии. Лг., 1969. С. 327—511).

До найпростішого виду наспівної інтонації — ***куплетного*** вірша належать ряд невеликих поезій Шевченка та чимало відтинків у його ліричних та ліро-епічних творах, де куплетна форма функціонує поряд з ін. інтонаційними видами. Більшість віршів із куплетною інтонацією написано традиційними катренами народнопісенного 14-складовика (4+4+6) («Вітер з гаєм розмовляє», «Титарівна-Немирівна» та ін.). Одночасно куплетний інтонаційний вид представлено і в складніших, метрично й строфічно різноманітних віршових композиціях, узятих Шевченком із народних пісень або створених ним на фольклор. основі («Ой стрічечка до стрічечки», «Якби мені черевики», «Полюбилася я», «Ой люлі, люлі, моя дитино», «Ой маю, маю я оченята»). Куплетним віршам Шевченка, як і куплетній інтонації взагалі, властива строга строфічність будови твору, чітка і проста симетричність та інтонаційна замкненість строфи; домінує природна розповідна інтонація, причому особливості інтонаційного руху переважно окреслюються вже в першій строфі й із більшими чи меншими варіаціями повторюються в наступних: «Понад ставом увечері / Хитається очерет. / Дожидає сина мати / До досвіта вечерять. / Понад ставом увечері / Шепочеться осока, / Дожидає в темнім [гаї] / Дівчинонька козака. / Понад ставом вітер віє, / Лози нагинає. / Плаче мати одна в хаті, / А дівчина в гаї. / Поплакала чорнобрива / Та й стала співати. / Поплакала стара мати / Та й стала ридати. / І молилась, і ридала, / Кляла все на світі. / Ох, тяжкі ви, безталанні / У матері діти!» («Сова», рр. 178—197). Наведений фрагмент своїм образно-стилістичним та ритміко-синтаксичним ладом дуже близький до народної пісні, його гол. структурний принцип — паралелізм, отож нескладна інтонаційна організація в основному (за винятком останньої строфи) виявнюється в повторних та паралельних рухах розповідної інтонації. Строфи поділяються навпіл і в інтонаційному плані кореспондують між собою: інтонація всіх катренів (крім останнього) ґрунтується на синтаксичному паралелізмі. Проте подібність інтонаційного руху всередині строф не породжує в цьому випадку канонічної для всього фрагмента інтонаційної схеми строфи (рідкісний у поезії Шевченка випадок повної тотожності інтонаційного руху всередині строф цілого твору — «Ой маю, маю я оченята»). Близькі в інтонаційному плані тільки перший і другий катрени цього фрагмента завдяки їх повному ритмічному й частковому синтаксичному паралелізму, повторенню р. 1 «Понад ставом увечері» та анафорі «дожидає» в р. 3. Інтонаційний малюнок автор варіює завдяки різним видам розповідної інтонації, змінюванню порядку слів.

Специфічним для поезії Шевченка чинником динамізації та урізноманітнення інтонації, прикметним і для куплетного вірша, є насиченість тексту дієсловами. Порівняно велика кількість дієслів — гол. носіїв логічного значення в реченні, варіації в їх розташуванні, що спричинюють мелодичні та динамічні зсуви, наявна й у наведеному уривку. В останній строфі присудки

«молилась», «ридала», «кляла» у виразній експресивній функції складають градаційний ряд, стаючи засобом інтонаційного виокремлення цих дієслів, чому сприяє також повторення сполучника «і». У наспівних творах багатьох ін. поетів дієслова посідають значно скромніше місце, ніж у віршах Шевченка. Дієслівний стиль — одна з найяскравіших особливостей Шевченкової поезії — властивий і Н. в.

Розгляд інтонаційної системи наведеного фрагмента з поеми «Сова» дає змогу виявити й ін. важливі фактори ритміко-синтаксичної організації Шевченкового куплетного вірша, а саме: простий синтаксис та абсолютно правильну ритмічну будову твору. Усі відзначені чинники, насамперед паралелізм ритміко-синтаксичного руху та синтаксична симетрія строфи, забезпечують прикметний для куплетного твору високий ступінь гармонійної впорядкованості інтонаційного розвитку, що надає звучанню вірша наспівної монотонії.

Хоча тип мовної інтонації як засіб мелодизації вірша у творах наспівного інтонаційного стилю є другорядним, тяжіння видів Н. в. до певних типів і видів мовної інтонації, поза сумнівом, існує. Уже завважено визначальну роль розповідної інтонації як основної в куплетному вірші Шевченка. Питальні та окличні конструкції з'являються в ньому здебільшого спорадично, вони мають не тільки суто мелодійне, а майже завжди й логічне та композиційне значення, як в останній строфі зацитованого вище фрагмента — «Ох, тяжкі ви, безталанні / У матері діти!». Водночас, поряд із поезіями, що ґрунтуються на розповідній інтонації, серед куплетних творів Шевченка є кілька віршів, в основу інтонаційної композиції яких покладено регулярне чергування різних типів інтонації, зазвичай розповідної та окличної, причому така комбінація інтонаційних типів має твердий порядок, що поширюється на кожну строфу («Якби мені черевики», уже відзначена поезія «Ой маю, маю я оченята»). Загалом же творів, де куплетну будову вірша було б витримано послідовно, так само, як і суто пісенних і суто романсних поезій, у Шевченка порівняно небагато, значно менше, ніж перехідних та змішаних інтонаційних форм. Порушення куплетної інтонації переважно пов'язані з поодинокими невеликими відхиленнями від паузної системи 14-складовика — розбіжністю синтаксичних та ритмічних пауз за силою, що іноді постають разом із відступами від чотирирядкової строфічності, та строфовою асиметричністю, як, напр., у пісні Мар'яни «Оддай мене, моя мамо» з поеми «Мар'яна-черниця»: «Нехай старий бурлакує, / Гроші заробляє, / А молодий мене любить, / Долі не шукає. / Не шукає, не блукає / Чужими степами: / Свої воли, свої вози, / А між парубками, / Як маківка меж квітками, / Цвіте, розцвітає, / Має поле, має волю, / Та долі не має. / Його щастя, його доля — / Мої чорні брови, / Довгі вії, карі очі, / Ласкавеє слово» (рр. 218—233). Ще один тип порушення куплетного інтонаційного стилю пов'язано із впливом літ. традиції — ідеться про введення до тексту підрядності, дієприкметникових та дієприслівникових зворотів, відокремленої прикладки тощо, завдяки чому посилюється смислове начало, зменшується наспівна деформація, інтонація стає природнішою (чинники такого ускладнення куплетного вірша сконцентровано зокр. в пісні «Ой люлі, люлі, моя дитино»).

Словорозташування в куплетних творах Шевченка наближається до звичайного, інверсії в основному зумовлено підпорядкуванням структури речення ритмічному членуванню й інтонаційно вони не відчуваються. У жанровому аспекті його куплетні вірші однорідні, у багатьох є елементи фабульності. Лексико-фразеологічна та метрична організація завдяки генетичним зв'язкам із народною поезією відзначаються виразною наспівною експресивністю. Усі куплетні вірші Шевченка написано розмірами народнопісенного походження.

Складніший вид організації наспівного інтонаційного ладу — ***пісенний*** вірш — у гол., притаманних поезії Шевченка, структурних проявах постає вже в його ранніх творах і так само, як і куплетний вірш, має розвинену систему інтонування. Основа пісенної інтонації, як і наспівності взагалі, — симетричність ритміко-синтаксичної будови вірша. Як і в куплетних поезіях, важливими інтонаційними чинниками пісенного твору є паралелізм і повтори. Одна з типологічних ознак пісенного інтонаційного стилю — відсутність орієнтації на обов'язкову інтонаційну подібність строф поезії. Усередині Шевченкових пісенних творів різні форми інтонаційного руху можуть варіюватися значно вільніше, ніж у куплетному вірші (див. «За байраком байрак», «Ой я свого чоловіка», «Ой не п'ються пивамеди», «Не тополю високую», «Не хочу я женитися», «Ой умер старий батько», «Подражаніє Едуарду Сові», «Подражаніє сербському»). Строфічність як основа інтонаційної організації в пісенному вірші Шевченка зберігається, хоча розвиток інтонації в окремих випадках не вкладається в рамки строфи. Інтонаційна організація абсолютної більшості пісенних творів Шевченка ґрунтується на розробці розповідної інтонації, водночас заг. питома вага питальних та окличних конструкцій у них порівняно з куплетними віршами зростає. Комбінації різних мовних інтонацій у пісенних творах Шевченка не набувають канонічної форми — явище, що було завважене в кількох його куплетних віршах.

Варіації пісенної наспівності, побудовані на різних видах мовної інтонації, трапляються вже в перших

Шевченкових віршах — «Думка — Тече вода в синє море» та «Думка — Тяжко-важко в світі жити», у деяких пізніших поезіях і можуть супроводжувати зміни в мовленнєвій структурі твору, що іноді пов'язано з уведенням до нього елементів живого мовлення — специфічно розмовних лексичних форм та не характерних для наспівного інтонаційного стилю зворотів ускладненого синтаксису. Напр.: «На улиці невесело, / В хаті батько лає, / А до вдови на досвітки / Мати не пускає. / Що ж мені робити, / Де мені подітись?/ Чи то з іншим полюбитись, / Чи то утопитись? / Ой надіну я сережки / І добре намисто / Та піду я на ярмарок / В неділю на місто. / Скажу йому: сватай мене / Або одчепися!.. / Бо як мені у матері… / То лучше топиться» («На улиці невесело»). Основні чинники інтонаційної організації пісенного твору — симетрію ритміко-синтаксичної будови вірша, правильну ритмічну структуру 14-складовика (4+4+6), синтаксичну заокругленість строфи, двочастинність інтонаційної композиції катрена (2+2) — у поезії «На улиці невесело» збережено, завдяки чому наспівність звучання вірша відчувається чітко.

Розбіжності інтонаційно-синтаксичного та ритмічного членувань у пісенних творах Шевченка трапляються в межах рядка і строфи. Як і в куплетних віршах, порушення симетрії ритмічно-синтаксичної будови рядка (ідеться передусім про 14-складовики) у них реалізуються здебільшого у формі перерозподілу сили ритмічних пауз. Проте в пісенних віршах наявні і зміщення цезури непарного рядка 14-складового розміру (неможливі в рамках куплетного інтонаційного стилю), як у поезії «Не тополю високую»: «Як дівчата цілуються, / Як їх обнімають, / І що тойді їм діється, / Я й досі не знаю. / І не знатиму. Ой, мамо, / Страшно дівувати, / Увесь вік свій дівувати, / Ні з ким не кохатись». Інтонаційне виокремлення слів «не знатиму» забезпечено не тільки асиметрією поділу рядка, а й глибокою синтаксичною паузою наприкінці речення — «І не знатиму. Ой, мамо», а також асиметричним членуванням і розростанням строфи.

Серед ін., поширених у Шевченковому пісенному вірші ускладнень строфічної організації, — різні типи розростання строфи, злиття двох строф, уклинення до твору з усталеною строфікою строфи ін. форми. Більшість пісенних, як і куплетних, віршів Шевченка написано катренами. Привертають увагу п'ятирядкова строфа («Садок вишневий коло хати»), складені на різній метричній основі тривірші («За байраком байрак», «Породила мене мати»), нечаста в укр. поезії строфа з метрично відокремленим рефреном, який зберігає синтаксичний зв'язок зі строфою («Гімн черничий» — (4+4)4 + рефрен). Синтаксис пісенних віршів Шевченка складніший від куплетних, роль підрядності, дієприкметникових та дієприслівникових зворотів, різних видів прикладки тощо в синтаксичній організації деяких пісенних творів дуже помітна.

Усупереч традиціям тодішнього наспівного інтонаційного стилю Шевченків пісенний вірш містить говірний елемент (із багатьма властивими говірній інтонації структурними особливостями, що з'являються у відповідному відтинку твору). Живе мовлення в пісенному тексті іноді наявне навіть у кількох рядках. Поряд із фольклор. метричною основою та власне інтонаційними засобами, що передаються сукупністю ритміко-синтаксичних ознак, чинником збереження наспівного звучання в пісенних, як і в куплетних, поезіях стає близька до народних пісень лексико-фразеологічна система. Розповідний елемент у Шевченкових пісенних творах порівняно з куплетними помітно посилюється. Деякі з пісенних віршів мають розвинену фабульність («Ой я свого чоловіка», «Із-за гаю сонце сходить» тощо).

Особливо виразною специфічністю відзначається в Шевченка найскладніший вид наспівної інтонації — ***романсний*** вірш. Розвиток теми в поезіях романсного інтонаційного стилю зазвичай пов'язаний з емоційним напруженням, яке у структурі вірша відтворюється складною системою ритміко-синтаксичних засобів. Для романсного виду прикметне активне залучення факторів емфатичного виділення, завдяки чому підвищується тон, посилюється динаміка наголошування слів, уповільнюється темп вимови. Емфатичні структури, різноманітні та оригінальні, що нерідко відходять од традиційних принципів романсності, у цьому виді наспівності поширені в Шевченка більше, ніж у будь-кого з укр. та рос. поетів його доби. На відміну від куплетного й пісенного видів, інтонування яких спирається на симетрію та повторюваність, для вільнішої форми інтонаційної організації — романсного вірша — визначальним принципом розвитку інтонації є наростання і спад. Хоча паралелізм ритміко-синтаксичної будови вірша в романсному творі може бути не витриманий послідовно, тенденція до деякої, більш ускладненої порівняно з ін. наспівними інтонаційними стилями симетричності руху інтонації, до фразовості рядка та строфи помітна і в ньому.

Романсний вірш Шевченка має дуже розвинену інтонаційну систему. Багатство форм інтонаційного руху виявляється насамперед у різних варіантах специфічної для романсного твору розгорнутої інтонаційної композиції, у якій існують значно тісніші зв'язки між строфами, ніж це спостерігається в куплетному та пісенному віршах, де панує інтонаційна замкненість строфи і незалежність строф одна від одної. Розвиток романсної інтонації в Шевченка звичайно ґрунтується на одній із двох поширених

у його поезії форм тематичного розгортання — нагнітанні ліричного переживання та динамічній зміні думок і почуттів. Слід підкреслити, що висхідні та спадні інтонаційні конструкції — типовий елемент характерної для Шевченкової поетичної творчості градаційної композиції (про форми градаційної композиції в Шевченка див. *Композиція лірики Шевченка*).

На романсному вірші з його відносно широкими структурними рамками найбільше з усіх видів наспівності позначилася тенденція Шевченкової поезії до еволюції віршових форм у напрямку наближення до максимальної виразності звучання твору, нарощення його семантичної місткості. Ця тенденція виявилася передусім у сфері ритміки і строфіки.

Є відмінність між інтонаційною організацією романсних віршів Шевченка перших років творчості і пізнішого часу. У ранніх романсних поезіях традиційні ознаки наспівності — паралелізм ритміко-синтаксичного членування вірша та строфічність будови твору — в основному зберігаються, хоча поодинокі відступи від правильної паузної системи розміру, а також прояви асиметрії інтонаційної композиції строфи, що в більшості випадків не належать до найвиразніших порушень наспівного інтонаційного стилю, наявні майже в кожному творі романсного виду. Поширеним засобом власне віршової романсної експресивності в цей період творчості є злиття строф (їх найчастіше буває дві), що супроводжується перерозподілом сили ритмічних пауз. Таке злиття виникає в моменти сильного емоційного напруження, поряд із різноманітними синтаксичними факторами воно стає чинником специфічних для романсного вірша розгорнутої системи інтонування та інтонаційного наростання. Напр.: «Щаслива голубка: високо літає, / Полине до Бога — милого питать. / Кого ж сиротина, кого запитає, / І хто їй розкаже, і хто теє знає, / Де милий ночує: чи в темному гаю, / Чи в бистрім Дунаю коня напова, / Чи, може, з другою, другую кохає, / Її, чорнобриву, уже забува?» («Причинна»); або: «Тяжко мені сиротою / На сім світі жити; / Свої люде — як чужії, / Ні з ким говорити; / Нема кому розпитати, / Чого плачуть очі; / Нема кому розказати, / Чого серце хоче, / Чого серце, як голубка, / День і ніч воркує; / Ніхто його не питає, / Не знає, не чує» («Думка — Нащо мені чорні брови»).

Починаючи з періоду «трьох літ», часу, коли основні принципи віршової системи Шевченка вже сформувалися, питома вага ритмічних та строфічних засобів в організації романсного інтонаційного руху помітно зростає. Змінюються й самі зміст і форма участі цих засобів у романсних інтонаційних композиціях. Водночас яскраво романсні твори, у яких розвиток інтонаційного руху відповідає (з незначними відхиленнями) правильному ритмічному і строфічному членуванню вірша, з'являються в Шевченка й пізніше (див., зокр., «Заворожи мені, волхве», «N. N. — Сонце заходить, гори чорніють»). Формотворчу функцію щодо романсного інтонаційного стилю перебирає на себе в таких випадках синтаксична будова поезії. В ін. віршах типове для романсності емоційне нагнітання підпорядковує строфічну організацію твору так, що розвинений інтонаційний лад не вкладається в рамки строфи. Посередині рядка в місці цезурного членування можуть виникати сильні паузи. У деяких романсних поезіях трапляються й enjambement'и — найвиразніші прояви асиметричного руху віршової інтонації. Строфічна невпорядкованість, паузи та enjambement'и, що нерідко поєднуються, урізноманітнюючи звучання вірша, іноді надають інтонації окремих рядків або й невеликих композиційно цілісних фрагментів тексту розмовного відтінку, вносять ефект прозаїзації, сприяють проникненню до наспівної поезії говірних елементів або утворюють типово романсні напруження й наростання, посилюючи емоційність викладу, допомагаючи розкриттю образу переживання, окресленої колізії. Функціонально й формально складні порушення наспівного інтонаційного стилю спостерігаються зокр. в поезіях «Дівичії ночі», «Заросли шляхи тернами» та ін.; напр.: «Нащо мені коса-краса, / Очі голубині, / Стан мій гнучий… коли нема / Вірної дружини? / Немає з ким полюбитись, / Серцем поділитись… / Серце моє! Серце моє! / Тяжко тобі битись / Одинокому. З ким жити, / З ким, світе лукавий, / Скажи мені… Нащо мені / Тая слава… слава? / Я любить, я жити хочу / Серцем, не красою!» («Дівичії ночі»). Наведений уривок є прикладом межового вираження свободи і зовнішньої невпорядкованості інтонаційного руху в рамках Шевченкового романсного вірша. Ця і подібні модифікації романсної інтонації свідчать про те, що навіть найважливіша типологічна ознака наспівності — симетрія ритміко-синтаксичної будови вірша — реалізується в поезіях Шевченка не завжди з достатньою послідовністю, отже, виявляється в деяких його творах або їх частинах не як принцип інтонаційної організації, а лише як тенденція.

Серед особливостей Шевченкових романсних віршів — різного виду неоднорідність строфіки, що може поєднуватися з метричною розмаїтістю, кожна з яких спричинює асиметрію темпу вірша. Поліметрія — явище романсної лірики Шевченка («Думи мої, думи мої», 1840; присвята до поеми «Мар'яна-черниця», «За сонцем хмаронька пливе») — у простіших видах наспівності не трапляється. Переважну більшість романсних творів написано 14-складовиком. Серед ін. метричних форм слід виділити

силабічний 12—11-складовик. Звертався Шевченко й до чотиристопного ямба, народнопісенного 10-складовика (5+5) тощо.

Високим ступенем організованості й виразності відзначається синтаксична будова романсного вірша, яка, здебільшого виступаючи основним чинником романсної інтонації, істотно ускладнюється порівняно з куплетним та пісенним віршами. Важливий елемент інтонаційної структури романсного вірша — повтор. Типове для романсності емоційне нагнітання базується в Шевченка на цілій системі повторень синтаксично однорідних відтинків тексту — слів, словосполучень і речень, котрі можуть поширюватися на кілька строф, охоплюючи їх єдиним інтонаційним рухом, створюючи в такий спосіб розгорнуту систему інтонування. У Шевченкових романсних віршах наявні всі різновиди повторів — синтаксичні, лексичні, звукові, причому кожен із них має кілька форм. З ін. факторів емоційного нагнітання слід виділити ампліфікацію, градацію та градаційний ряд. Напр.: «Кого ти без мови, без слова навчила / Очима, душею, серцем розмовлять. / З ким ти усміхалась, плакала, журилась» («Мар'яна-черниця», рр. 19—21); «Може, вернеться надія / З тією водою / Зцілюючою й живущою, / Дрібною сльозою. / Може, вернеться з-за світа / В пустку зимовати, / Хоч всередині обілить / Горілую хату. / І витопить, і нагріє, / І світло засвітить… / Може, ще раз прокинуться / Мої думи-діти. / Може, ще раз помолюся, / З дітками заплачу, / Може, ще раз сонце правди / Хоч крізь сон побачу…» («Заворожи мені, волхве»).

Романсний вірш характеризується найбільшим багатством мовних інтонацій у рамках наспівного типу. Один із засобів пов'язаної з цим явищем емфатичності — широке залучення питальних та оклично конструкцій. Питання й оклики — типовий елемент романсної інтонаційної структури взагалі і романсного інтонаційного стилю Шевченка зокр. — у його романсних віршах посідають скромніше місце, ніж у віршах деяких ін. поетів. Більшість Шевченкових романсних віршів становлять варіанти медитативних структур. Це зумовлено тяжінням романсності до якнайповнішої об'єктивації переживання, тоді як визначальною в ширшому за змістовим діапазоном пісенному вірші є ситуативність. Фабульність та розповідність — ознаки, прикметні для творів Шевченка пісенного інтонаційного стилю, в його романсних віршах зустрічаються рідко.

Окреслені гол. особливості одного з типів віршової інтонації поезії Шевченка — Н. в. засвідчують високу розвиненість і досконалість його структури. Див. *Інтонація віршова Шевченка*; *Говірний вірш*; *Ораторський вірш*.

Ніна Чамата

«НАТУ́РНИК» [«Натурщик»] (тонований папір, олівець, вугіль, 67,7×44) — рисунок Шевченка, виконаний 29 жовт. 1844 під час навчання в петерб. *Академії мистецтв*. На аркуші ліворуч авторський підпис олівцем: «*Шевченко*», над ним червоним олівцем: «33». Зберігається в НМТШ (№ г—696).

Щодо останнього 1844 року навчання Шевченка в АМ існує мало даних, зокр. про його твори. Відомо тільки три дати, коли він складав іспити: 29 квіт., 31 трав. і 29 жовт. З академ. робіт художника цього періоду зберігся лише цей рисунок, поданий на іспиті 29 жовт. 1844, цифра «33» означає оцінку — найкращий рисунок одержував номер «1» (РДІА. Ф. № 789. Оп. 19. Від. IV. Спр. № 54. 1844 — 1845 р., зв. арк. 14).

Т. Шевченко. Натурник. Тонований папір, олівець, вугіль. 1844

Рисунок із натури відповідав вимогам програми. У композиції твору зображено оголеного натурника в контрапості, його ліва ступня стоїть на підвищенні, права дещо вийшла за формат, тому її видно лише наполовину. Фігуру повернено в три чверті, праву руку піднято вгору, лівою він тримає нахилену палицю. Голова майже у профіль. Майстерно володіючи лінією, штрихом і тоном, митець досить точно передав образ в академ. постановці. Високий худож. рівень роботи свідчить про те, як інтенсивно він працював, освоюючи техніку світлотіньового моделювання. Натурника намальовано й в ін. постановці (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 7. Кн. 1. № 27), зроблено зарисовки (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 7. Кн. 2. № 239, 242).

Твір уперше згадано під назвою «Натурщик голий» у вид.: *Новицький*, с. 76. № 573. Уперше репрод. як «Голий натурщик» у вид.: *Малярські твори*, с. 22. № 190. Під цією назвою експоновано на виставці в Москві (1911), як «Натурщик» — у Києві (1976) (див. *Експонування творів Шевченка*).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 7. Кн. 1. № 90; Каталог шевченковской выставки в Москве по поводу пятидесятилетия со дня его смерти (1814—1861). М., 1911.

Літ.: Документи; *Біографія 1984*; *Жур 2003*.

Олена Слободянюк

«НАТУ́РНИК НА ЧЕРВО́НІЙ ТКАНИ́НІ» (картон, олія, 57×70,5) — картина Шевченка, написана в жовт. —

листоп. 1841 під час навчання в петерб. *Академії мистецтв*. На полотні ліворуч унизу авторський підпис червоною фарбою: «*Шевченко*». Нижче коричневою позначено — «99», на паперовій наклейці: «АХ № І опись Ш». Зберігається в НМТШ (№ ж—59).

Шевченко працював із поч. 1839 в живописному натурному класі АМ, де з перервами продовжував навчання до 1844 (*Біографія 1984*, с. 57), за ін. джерелами, з квіт. 1840 до січ. 1842 (РДІА. Ф. 789. Оп. 19. Від. IV. Спр. 46. Зв. арк. 39). За навч. програмою спочатку малювали натурників, які вільно стояли або сиділи, згодом завдання ускладнювали різними поставами, далі були багатофігурні композиції, що мали певний сюжет. На місячному іспиті малювали одного натурника, на «третному» — здебільшого двох.

Шевченко виконав академ. постановку, щоб скласти місячний іспит. Натурником для неї був Т. *Малишев*. Митець відобразив фігуру оголеного чоловіка, вибравши ракурс, при якому вона розташована по діагоналі на першому і другому планах. Він чітко й точно виконав рисунок, застосовуючи імпрематуру, заклав тонові та колірні співвідношення. Як учень К. Брюллова, молодий художник моделює образ у манері та гамі, близькій до стилю вчителя: насичений червоний колір драперії (на котрій сидить натурник) та фрагмент тла на дальньому плані посилюють колорит, яким передано натуру. Точне відтворення червоних рефлексів на його руках, ногах, обличчі, що є одним із важливих завдань при написанні полотна, сприяло передачі не лише об'єму, а й багатства відтінків зображеної натури та довкілля. Художник ретельно моделює обличчя, фігуру, дотримується гармонійних співвідношень освітленої і тіньової частин. Твір цілком відповідає вимогам екзаменаційної постановки, підтвердженням чому була оцінка. У документі АМ про іспит, що відбувся 28 листоп. 1841, зазначено: «За живопись с натуры 3 — Шевченко». Про отримання автобіографічним персонажем третього номера на екзамені за роботу олійними фарбами Шевченко писав у повісті «Художник»: «Поутру, в девять часов, я ухожу в живописный класс. (Я уже делаю этюды масляными красками и в прошедший экзамен получил третий номер)» (4, 155).

Відомо, що на іспити в натурному класі Шевченко подав понад 30 етюдів та завершених робіт олією. На сьогодні з них збереглося лише чотири. Композицію до цієї постановки митець рисував, пробуючи різні постави натурника, — виконав два етюди (*ПЗТ: У 12 т*. Т. 7. № 117, 118) і лише згодом написав олією.

Твір уперше згадано під назвою «Голий натурник» і репрод. у вид.: *Малюнки* Т. Шевченка. Пб., 1911. Вип. 1. Табл. 4. В. *Щурат* ототожнював його з експонованою 1841 на річній виставці в АМ роботою Шевченка

Т. Шевченко. Натурник на червоній тканині. Полотно, олія. 1841

«Гермафродит» (*Щурат В.* З життя і творчості Тараса Шевченка. Л., 1914. С. 8—9). О. *Новицький* заперечив це твердження, вмістивши етюд у переліку творів під назвою «Натурник голий сидить на червоній тканині» (*Новицький*, с. 76. № 569). Під назвою «Натурник» репрод.: у *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 12. С. 76—79; як «Натурник на червоній тканині» в альб.: Національний музей Тараса Шевченка. К., 2002. С. 40. Експоновано на виставках: як «Голий натурник» (1911, Санкт-Петербург) і «Натурщик» (1961, Київ). Високі технічні та худож. характеристики роботи, що свідчили про неабияку майстерність Шевченка, зокр. у зображенні краси людського тіла, вплинули на рішення ради АМ, і 9 берез. 1910 її придбано для академ. музею, а звідти 1948 передано в ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. II.

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 7. № 36.

Літ.: Гінзбург І. В. Шевченко і брюлловська школа // *НШК 9*; *Судак В. О.* В класах Академії мистецтв // *З досліджень* про Т. Г. Шевченка: Зб. К., 1968; *Паламарчук Г.* Про деякі нові атрибуції та датування малярських творів Т. Г. Шевченка // *Питання* шевченкознавства: Т. Г. Шевченко і його сучасники. К., 1978.

Олена Слободянюк

«НАТУ́РНИК У ПО́ЗІ МА́РСІЯ» [Натурщик в позі св. Себастіяна] (полотно, олія, 72×54,2) — картина Шевченка, написана на поч. 1840 в Петербурзі. На полотні праворуч унизу авторський підпис олійною фарбою: «*Шевченко*». Зберігається в ДРМ (№ ж—3378).

Роботу митець представив 3 квіт. 1840 на місячному іспиті в живописному класі петерб. *Академії мистецтв*, її було оцінено номером «6» (найвищий бал — номер «1») (*Документи*, с. 24—25; *Судак В. О.* В класах Академії мистецтв // *З досліджень* про Т. Г. Шевченка:

Зб. К., 1968. С. 19), що дає підстави для її датування. До наук. обігу інформацію про твір запроваджено 1880 за спогадами Ф. *Пономарьова*, у яких ішлося про подарований автором «торс св. Себастяна з натури, в класах академії» ([*Каратыгин* П.] Тарас Григорьевич Шевченко. 1814—1861 гг. // Русская старина. 1880. № 3. С. 590; *Спогади* 1982, с. 67). Нову атрибуцію твору як зображення натурника в позі Марсія подала Н. Садкова: «Натурника поставлено у позу силена Марсія. Його змальовано зі звичайними для силенів та сатирів атрибутами: сирингою, тирсом, звіриним хутром. Образності досягнуто не лише цими атрибутами та позою, а й відтворенням внутрішнього стану. Етюд із натури наближено до сюжетного твору» (*Садкова Н. В.* Мемориальная мастерская Т. Г. Шевченко: Путеводитель. Лг., 1970. С. 22, 26, 53).

За грец. міфом, силен *Марсій* викликав на змагання у грі на флейті *Аполлона*, якого всі присутні визнали переможцем. Проте суддя *Мідас* віддав перевагу Марсієві, за що Аполлон покарав обох: Марсія підвісили до дерева і здерли з нього шкіру, вуха судді перетворили на ослячі. За традиціями академ. живопису, Шевченко створив сюжетну однофігурну композицію: на фронтальному плані — оголений по стегна чоловік із хутровою накидкою на них. Тлом стали червона заграва вечірнього сонця і темний ліс. У манері написання роботи помітно риси школи К. Брюллова, водночас авторський стиль виявляється в передачі емоцій у виразі обличчя, внутрішнього психологічного стану. Начерки композиції містяться на ін. аркушах — «Натурник та учень Академії мистецтв», «Учні Академії мистецтв» (ПЗТ: У 12 т. Т. 7. № 102, 103).

Т. Шевченко. Натурник у позі Марсія. Полотно, олія. 1840

Під назвою «Натурщик в позе фавна Марсия» твір зареєстровано в каталозі ДРМ (*Государственный* Русский музей. Живопись. XVIII — начало XX века: Каталог. Лг., 1980. С. 347—348). Уперше його описав О. *Новицький* за фотографією (див.: *Малярські твори*, с. 31). Виявив оригінал і подав його репродукцію М. *Мацапура* (*Мацапура М.* Нове в спадщині Тараса Шевченка // Україна. 1951. № 8. С. 30). Уперше репрод. на фотографічній поштовій картці поч. 20 ст. (*Забочень М., Поліщук О., Яцюк В.* Україна у старій листівці: Альб.-каталог. К., 2000. С. 248). Уперше експоновано під назвою «Натурник у позі св. Себастяна» (*Юбилейная* художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964. С. 6). Місця зберігання: з поч. 1840-х у власності Ф. Пономарьова, згодом — його онуки Т. Антіпо, Л. Михайлової, з 1940 — ДРМ. З 1964 під назвою «Натурник у позі Марсія» доступний для огляду в *Меморіальній майстерні Т. Г. Шевченка* в АМ у Санкт-Петербурзі (*Гапєєва В.* Меморіальна майстерня Т. Г. Шевченка в Академії художеств. К., 1972. С. 12, 33). Іл. табл. II.

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 7. № 20.

Літ.: Мацапура М. Нововідкриті мистецькі твори Т. Г. Шевченка // *Мистецька* спадщина Т. Г. Шевченка: (Матеріали, присвячені дослідженню творчості Шевченка-художника). К., 1959. Вип. 1; *Гинзбург И. В.* Т. Г. Шевченко в классах Академии художеств // *Вопросы* художественного образования. Лг., 1975. Вып. 13; *Документи*; *Овсійчук В.* Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Ірина Вериківська, Тетяна Чуйко

«НАТУ́РНИЦЯ» [«Натурщиця»] (папір, офорт, 23×22,5; 31×27,4; 43,7×34,1) — офорт Шевченка, виконаний 1860 в Санкт-Петербурзі. На аркуші праворуч унизу під зображенням вигравірувано авторський підпис і дату: «*Т. Шевченко. 1860*». Зберігається в НМТШ (№ г—372).

Композиція офорта близька за сюжетом до акварелі «Одаліска» (1840), у якій Шевченко теж прагнув образотв. засобами показати красу оголеної жінки. У форматі тондо (кола) митець чітко прорисував фігуру молодої жінки, вибудувавши композицію в перспективі по вертикалі. Такий складний ракурс вимагав ґрунтовних знань з анатомії. Доповнюють образний лад аксесуари — завіси, велика подушка з китицями у тканому жакарді, фігурне бильце ліжка. Верхнє зліва освітлення, яке Шевченко використовував у попередніх роботах, тут змінено на верхнє, завдяки чому елементи на першому плані — постіль, нижня частина фігури, завіса — модельовано лінією й легким тоном. Натомість верхня частина фігури, обличчя, подушка на ліжку, тло за ними насичено штрихами. Митець застосував класичний прийом штрихування, при якому не втрачалася реалістичність зображеного. Поетапним

Т. Шевченко. Натурниця. Папір, офорт. 1860

травленням модельовано об'єм натури, що дало змогу досягти світлотіньового контрасту. Шевченко зробив ескіз на тонованому папері та підготовчий рисунок до офорта (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 10. № 119, 120) — він вирізняється високим рівнем техніки, узгодженістю планів, відповідністю моделі, цілісністю композиції. У рисунку закладено й тонові співвідношення, згодом перенесені в офорт; іконографія орнаменту, що збагатив худож. мову твору, надала йому ліричного звучання.

Уперше офорт згадано й репрод. під назвою «Одалиска» у вид.: *Офорты* Т. Г. Шевченко в коллекции В. В. Тарновского. К., 1891. Табл. 17; ту ж назву вказано й у ст.: *Рисунки* Шевченко // *КС*. 1889. № 10. С. 185. Репрод. під назвами: «Спящая одалиска, почти совсем нагая» (*Ровинский Д. А.* Подробный словарь русских граверов XVI — XIX вв. СПб., 1895. Т. 2. С. 1177. № 23), «Спляча жінка» (*Новицький*, с. 80. № 26), «Жінка, що дрімає» (*Малярські твори*, с. 61. № 256), «Жінка спить» (*ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 12. С. 325). Твір експоновано: як «Моделька» (1968, Прага, Братислава), «Натурщиця» (1984, 2010, 2011, Київ) (див. *Експонування творів Шевченка*). Місця зберігання: Держ. *Ермітаж*, Харків. істор. музей ім. Г. Сковороди, ІТШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 10. № 59; Каталог малярської творчості Т. Г. Шевченка, експонованої у Галереї. Х., 1934; Шевченко — художник: Каталог виставки. К., 1986.

Літ.: Касіян В. Офорти Тараса Шевченка. К., 1964; *Паламарчук Г. П.* Тарас Шевченко: Альб. К., 1976; *Овсійчук В.* Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Надія Орлова

«НАТЮРМО́РТ» (папір, олівець, сепія, 32,7×24,4) — рисунок Шевченка, виконаний 1860 в Санкт-Петербурзі. На аркуші ліворуч угорі авторський напис номера, що нині відрізаний наполовину: «*3*» або «*5*». Зберігається в НМТШ (№ г—701).

Твір датовано за списком мист. творів, що його склав Г. *Честахівський* після смерті Шевченка. Його вказано під № 71 і разом із малюнком «Хлопчик-натурник» (№ 69) визначено як роботи «рисовані в Петербургі в 1860 року» (ІЛ. Ф. 1. № 459). Дата підтверджується зображенням на малюнку речей із майстерні Шевченка — настінного годинника, килима, скульптури, плюща, зліпка руки та ін. (*Паламарчук Г. П.* Куточок майстерні художника // Україна. 1961. № 9. С. 18).

Застосовуючи широку градацію тону сепії, Шевченко відтворив куточок своєї робітні з нижньої точки зору. Цей ракурс вплинув на зображення предметів на столі та тінь на стіні від годинника круглої форми без стрілок. На першому плані на підвищенні — гіпсовий жіночий торс зі спини, ліворуч — скульптура маленької дитини з піднятими руками. Тлом для них був білий аркуш паперу біля стіни, за ним іще кілька тонованих і чистих. Праворуч на підставці —вазон із плющем, його віття тягнеться вгору і вниз, сягаючи торса. Поєднуючи в композиції гіпсові фігури, чистий папір, годинник і живу рослину, митець зосередив увагу на зміні часу через ці предмети. Вправне світлотіньове моделювання торса робить непомітним перехід між скульптурою і ніби натурою. Художник дрібним мереживом тоненьких мазків майстерно вимальовує освітлену спину, досягаючи ілюзії «живого тіла». В. *Овсійчук* наголошує, що майстерний ефект «оживлення скульптури» навіяно впливом античних джерел — легенди про казкового Пігмаліона (*Овсійчук В.* Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008. С. 392). Фрагмент інтер'єру кімнати з предметами на столі нівелює й сам жанр натюрморту. Д. Горбачов услід за франц. мистецтвознавцем В. Маркаде розглядає цей малюнок як «приклад сюрреалізму в середині XIX ст.» (*Ключковська Г.* «Дунет ветер еще раз…» …Іще раз про Шевченка… [Інтерв'ю з мистецтвознавцем Д. Горбачовим] // Дзеркало тижня. 2007. 17 берез.). Він зазначав: «За рік до смерті Шевченко створює натюрморт, який без застереження можна було б експонувати на виставці сюрреалістів. Він ніби створений за принципом психологічного романтизму, що вивільняє рух нереалізованого лібідо» (*Шедеври* українського живопису. К., 2008. С. 202).

Т. Шевченко. Натюрморт. Папір, олівець, сепія. 1860

Твір уперше згадано під назвою «Жіноча статура поколінна, з маленьким хлопчиком» у списку Г. Честахівського; пізніше — як «Рисунки поэта сепией» у списку М. *Лазаревського* (ІЛ. Ф. 1. № 459). Уперше репрод. під назвою «Гіпсовий торс» (Север. 1901. № 10), згодом як «Мертва натура» у вид.: *Малярські твори*, с. 25. № 214. Експоновано на виставках: як «Мертвая натура» (1911, Москва), «Жіноча спина» (1929, Чернігів), «Гіпсовий торс» (1934, Харків), «Натюрморт» (1974, 2011, Київ) (див. *Експонування творів Шевченка*). Місця зберігання: власність Д. *Мордовця*, ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 10. № 57; Каталог шевченковской выставки в Москве по поводу пятидесятилетия со дня его смерти (1861—1911). М., 1911; *Карачевська Л.* Виставка Т. Шевченка: Провідник. Чернігів, 1930; Художні твори у власній колекції Тараса Шевченка: Каталог виставки. К., 1974; Національний музей Тараса Шевченка: Альб. К., 2002.

Літ.: Новицький; *Касиян В. И.* О датировке некоторых сепий Т. Шевченко // Искусство. 1939. № 2.

Надія Орлова

НАТЯЖНИ́Й Олег Степанович (10.06.1946, Кіровоград) — укр. реж. і актор. Заслужений діяч мист-в України (2012). Закінчив 1975 реж. ф-т Київ. ін-ту театр. мист-ва ім. І. К. Карпенка-Карого (курс О. *Соломарського*). Відтоді працював реж. у театрах Чернігова, Мукачевого, Донецька, Івано-Франківська та ін. міст України, як гол. реж. — у Кіровогр. укр. муз.-драм. театрі ім. М. Л. Кропивницького (1981—89), Крим. укр. театрі драми та муз. комедії (1989—91). З 1993 — у Херсон. укр. муз.-драм. театрі ім. М. Куліша (1998—99 — гол. реж.). Здійснив понад 140 вистав у театрах України, Росії, Чехії. Зіграв низку ролей. Шевч. тему у творчому доробку Н. представлено виставами «Марина» М. *Зарудного* (1976, Закарп. укр. муз.-драм. театр), «Титарівна» М. *Кропивницького* (1991, Івано-Франк. укр. муз.-драм. театр ім. І. Франка); обидві п'єси — за мотивами творів Шевченка. У Херсон. укр. муз.-драм. театрі ім. М. Куліша поставив «Назара Стодолю» Шевченка (1997 і 2007).

Ганна Лимаренко

НАУКО́ВЕ ТОВАРИ́СТВО ІМЕНІ ШЕВЧЕ́НКА (НТШ) — найдавніша укр. наук. установа, заснована у Львові 1873 як Літературне товариство ім. Шевченка. Зміна назви відбулася 1892 (прийнято новий статут т-ва). Засновники НТШ: наддніпрянці — О. *Кониський*, В. *Антонович*, Д. *Пильчиков*, М. Жученко, Є. Милорадович-Скоропадська, галичани — С. Качала, М. Димет, К. *Сушкевич*, Омелян *Огоновський* та Олександр Огоновський, Л. Лукашевич, М. Коссак, Т. Барановський, Ю. *Романчук*. НТШ покликане було розвивати укр. науку та мист-во, виявляти і зберігати пам'ятки старовини, духовної й матеріальної культури України. Цій справі мали сприяти «наукові досліди з філології руської і слов'янської та історії українсько-руського письменства і штуки, з історії і археології України-Руси, а також з наук філософічних, політичних, економічних і правничих, математичних, природних з географією і лікарських» (*Барвінський О.* Про заснованнє і дотеперішній розвиток Товариства ім. Шевченка у Львові // *ЗНТШ*. 1892. Т. 1. С. 211). У Львові НТШ функціонувало до 1940. У січ. того року більшовицька влада його ліквідувала. Окремі члени НТШ зазнали репресій. З 1947 НТШ відродилося за кордоном. З 1989 — знову у Львові. Першим головою НТШ був К. Сушкевич. Головами НТШ у різні роки були: О. *Барвінський*, М. *Грушевський*, В. *Щурат*, К. *Студинський*, В. Левицький, О. Романів. З 2005 — О. Купчинський.

НТШ вивчало й популяризувало життєвий і творчий шлях Шевченка. Щороку проводило урочисті засідання чи академії до дня народження Шевченка або вечори його пам'яті. До таких імпрез друкували запрошення із програмою урочистостей. Інколи учасникам таких зборів роздавали виготовлені в друкарні НТШ поетичні присвяти Шевченкові. Так, 9 берез. 1883 з нагоди роковин народження Шевченка вийшла у світ 8-сторінкова брошурка з віршами В. *Масляка* «Они» та «Ми молоді». Із «Запросин на святочну академію», присвячену 125-літтю «уродин патрона Товариства Тараса Шевченка», яка відбулася у Львові 26 берез. 1939, довідуємося, що вст. слово на ній виголосив директор К. Студинський. Виступили з доповідями й Ф. *Колесса* («Фольклорний елемент у творчості Т. Шевченка») та Є.-Ю. *Пеленський* («Класичні мотиви в поезії Т. Шевченка»). НТШ брало участь у шевч. урочистостях і за межами Галичини. 1911 було запрошене на вечір пам'яті Шевченка в Москві. НТШ надіслало на адресу оргкомітету вечора «Привіт» і попросило свого дійсного члена А. *Кримського*, який жив у Москві, його зачитати. Невдовзі текст «Привіту» побачив світ у двомовному зб. «На спомин 50-х роковин смерті Тараса Шевченка: Сборник, посвященный памяти Тараса Григорьевича Шевченка» (М., 1912).

Шевченкознавчі матеріали з'являлися в періодичних і неперіодичних вид. НТШ, серед яких *«Зоря»* (1885—97), *«Записки Наукового товариства імені Шевченка»* (1892—1937), «Хроніка НТШ» (1900—39), *«Літературно-науковий вістник»* (1898—1905), «Стара Україна» (1924—25), «Українська книга» (1937—39), «Сьогочасне й минуле» (1939), «Українська музика» (1939), «Збірник математично-природничо-лікарської секції Наукового товариства ім. Шевченка» (1897—1939). Основне періодичне вид. НТШ — «Записки Наукового товариства імені Шевченка» (ЗНТШ), які виходять і досі.

НТШ об'єднало шевченкознавців усіх регіонів України, стало основною школою наук. шевченкознавства кінця 19 — поч. 20 ст. Шевченкознавчі дослідження членів НТШ О. Кониського, О. *Колесси*, М. *Возняка*, В. Щурата, С. *Смаль-Стоцького*, С. *Балея*, В. *Сімовича*, І. *Стешенка*, Л. *Білецького* актуальні й нині. Цікаві розвідки друкували на сторінках «*Правди*», яка 1878 й 1880 була органом НТШ. Зокр. тут з'явилася праця В. *Барвінського* «Поезія Т. Шевченка а наше народнє житє» (1878. Т. 1) — перша шевченкознавча публ. Товариства імені Шевченка, з якої почалося системне вивчення творчості Шевченка в Галичині.

НТШ видавало твори Шевченка і книжки про нього. Перше вид. НТШ Шевченкових творів з'явилося в 4 томах («частинах») під назвою «Кобзар». Два поетичних томи цього вид. (1893) редагував Ом. Огоновський, супроводивши 1-й том великою (понад 100 с.) вст. ст. «Дещо про життє і літературну діяльність Тараса Шевченка»; 3-й (1895) і 4-й (1898) томи містили Щоденник і повісті в перекл. О. Конисього та М. *Міховського*. Удруге НТШ видрук. «Кобзар» у 2 т. як 6 і 7 кн. «Українсько-руської бібліотеки», котру видавала Філол. секція НТШ. Ред. двотомника — І. Франко. Востаннє, перед Другою світовою війною, твори Шевченка у вид. НТШ з'явилися 1938. Це був «Кобзар. Том ІІІ. Поезії російською мовою. Переклав Василь Щурат». Передм., а також підсумкову ст. «Дещо про Шевченкові поезії російською мовою» написав В. Сімович. До *100-літнього ювілею від дня народження Шевченка* НТШ підготувало фототипічне вид. *«Кобзаря» 1840* (Л., 1914), а також монографію О. П. *Новицького* «Тарас Шевченко як маляр» (Л.; М., 1914), яка стала підручною для подальших мистецтвознавчих праць про Шевченка-художника. До цього ж ювілею НТШ готувало нову біографію Шевченка. 1898 НТШ видало 1-й том монографії О. Конисього «Тарас Шевченко-Грушівський», 1901 — 2-й. Ще за життя О. Кониський заповів НТШ особисту б-ку, у якій було п'ять вид. «Кобзаря» (1840, 1867, 1883, 1889 та 1894). Вони склали основу шевченкознавчого відділу б-ки НТШ.

Т. Шевченко. Кобзар. Львів, 1893. Ч. 2. Обкладинка

У структурі НТШ діяла Комісія шевченкознавства. Вийшло два вип. її праць — кн. І. *Брика* «Святе дерево в творчості Т. Шевченка» (Л., 1931), І. *Борщака* «Шевченко у Франції» (Л., 1933). У музеї НТШ функціонував шевч. відділ, де зберігалися рукописи Шевченка, а також вид. творів поета, його малюнки, матеріали про творчість і вшановування пам'яті. Найцінніші експонатами музею були автографи двох віршів Шевченка, сім його листів, перо й посмертна маска. Польс. скульптор Т. *Баронч* виготовив і подарував НТШ погруддя Шевченка (теракота). У ЦДІАУ у фонді НТШ (ф. 309) зберігаються шевченкознавчі матеріали, видрук. або підготовлені до друку у вид. НТШ. Це, зокр., фундаментальні шевченкознавчі бібліографії, які уклав дійсний член НТШ В. *Дорошенко*: «Бібліографічні картки на твори Т. Шевченка та статті про нього, опубліковані в газеті "Діло"» (бл. 100 карток), «Бібліографічні картки на твори Т. Шевченка, перекладені іноземними мовами» (понад тисячу карток). Частина архіву НТШ зберігається в Нац. б-ці у Варшаві (див. опис: *Сварник Г.* Архівні та рукописні збірки Наукового товариства ім. Шевченка в Національній бібліотеці у Варшаві: Каталог-інформатор. Варшава; Л., 2005).

Після Другої світової війни НТШ — уже за межами України — ініціювало щорічні шевч. конференції, що найчастіше проходили у США. Більшість конференційних доповідей друк. відтак у спеціальних (шевч.) вип. ЗНТШ або входили до заг. філол. вип. ЗНТШ. Шевч. конференції відбувалися й в осередках НТШ в містах Австралії, Канади, Німеччини, Франції. На засіданнях секцій і комісій НТШ ще на початку його існування в діаспорі в 1947—49 було зачитано такі шевченкознавчі доповіді: «Рембрандтівські світлотіні в Шевченковій поезії» (К. Кисілевський), «Культ Шевченка в світлі доглибної психології» (О. Кульчицький), «Чар Шевченка» (Є.-Ю. Пеленський). У подальшому шевченкознавча проблематика була пріоритетною в діяльності НТШ.

І. Брик. Святе дерево в творчості Т. Шевченка. Львів, 1931. Обкладинка

П. Зайцев. Життя Тараса Шевченка. Нью-Йорк; Париж; Мюнхен, 1955. Фронтиспіс і титул

Першим серйозним шевченкознавчим вид. НТШ у діаспорі стала монографія П. *Зайцева* «Життя Тараса Шевченка» (1955). Згодом як 179 т. ЗНТШ з'явилося перевид. класичної монографії С. Смаль-Стоцького «Т. Шевченко. Інтерпретації» (1965). Матеріали 9-ї і 10-ї шевч. конференцій ввійшли у 214 т. ЗНТШ — «Світи Тараса Шевченка» (1991) і 215-й однойменний том (2001). Значним внеском у шевченкознавство стали чотири томи «Конкорданції поетичних творів Тараса Шевченка», що їх 2001 видало НТШ в Америці спільно з Канад. ін-том українознавчих студій. У відродженому 1990 НТШ у Львові почала працювати «Комісія шевченкознавства», яку очолив Т. *Комаринець*. Однак після його смерті 1991 вона припинила існування. 1994 у Львові НТШ провело конференцію «Шевченкознавство забуте і заборонене». НТШ в Америці спільно з УВАН щороку проводить шевч. конференції.

Світи Тараса Шевченка. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто; Львів, 1991. Т. 214. Обкладинка

Літ.: Д[орошенк]о Д. Інституції імени Шевченка. Наукове товариство імени Шевченка у Львові // Рідний край. 1906. Ч. 8; *Дорошенко В.* Наукове товариство імени Шевченка у Львові (1873—1892—1912 рр.). К.; Л., 1913; *Кревецький І.* Пам'ятки по Т. Шевченкови у Львові // Стара Україна. 1925. Кн. III—IV; *Хроніка* НТШ. Ч. 76 // Сьогочасне й минуле [Мюнхен; Нью-Йорк]. 1949. Кн. 1/2; *Дорошенко В.* Огнище української науки. Наукове товариство імени Т. Шевченка. Нью-Йорк; Філадельфія, 1951; *Загайкевич Б.* Культ Шевченка в Галичині до Першої світової війни // Тарас Шевченко. ЗНТШ. Т. 176. Нью-Йорк; Париж; Торонто, 1962; *Лужницький Г.* Т. Шевченко й оснування Наукового т-ва ім. Т. Шевченка у Львові // Шевченко і ми. ЗНТШ. Т. 180. Нью-Йорк; Париж; Торонто, 1965; *Гнатюк В.* Наукове товариство ім. Шевченка у Львові. Мюнхен; Париж, 1984; *Костюк С.* Колекції музею НТШ у Львові // Бібліотека Наукового товариства ім. Шевченка: книги і люди. Л., 1996; *Романів О.* Наукове товариство ім. Шевченка — Перша Українська академія наук // Київська старовина. 1999. № 2.

Конкорданція поетичних творів Тараса Шевченка. Нью-Йорк; Едмонтон; Торонто, 2001. Т. 1–4

Євген Пшеничний

НАУ́МЕНКО Володимир Павлович (7/19.08.1852, м. Новгород-Сіверський, тепер Черніг. обл. — 8.08.1919, Київ) — укр. педагог, філолог, журналіст, етнограф і громадський діяч. Навчався в Київ. ун-ті на історико-філол. ф-ті (1869—73). Викладав у гімназіях Києва (1873—1903), одночасно в Колегії Павла Ґалаґана (1880—82), Київ. Володимирському кадетському корпусі (з 1893). 1905 відкрив приватну чоловічу гімназію. Дійсний член Пд.-Зх. відділу імператорського Рос. геогр. т-ва в Києві й НТШ у Львові. З 1893 до 1902 редагував журн. «*Киевская старина*», у 1902—06 його ред.-видавець (із 1907 — «Україна»). Член київ. Старої громади, голова Київ. т-ва письменності (1897—1907), один із фундаторів Укр. наук. т-ва в Києві (1906), член київ. «Просвіти» (з 1906), заступник голови Укр. Центр. Ради (1917), куратор (попечитель) Київ. шкільної округи (1917), міністр народної освіти й мист-ва в уряді П. *Скоропадського* (1918). Брав активну участь у заснуванні першої УАН, із 1919 її співробітник. Автор праці «Обзор фонетических особенностей малорусской речи» (К., 1889). Домігся права на публікацію в *КС* матеріалів укр. мовою (з 1897). Ініціював створення та розробив план «Словаря української мови», згодом відомого як словник Б. *Грінченка*. Н. розстріляно за постановою Всеукр. надзвичайної комісії. Поховано на Лук'янівському кладовищі в безіменній могилі. Реабілітовано 1991.

В. Науменко

Зацікавленість постаттю Шевченка для Н. почалася ще з гімназійних часів і тривала протягом усього життя, цьому також сприяло його оточення, зокр. М. Максимович, М. Костомаров, О. *Русов*, В. *Гнилосиров*, М. *Біляшівський*. Одним із перших Н. порушив питання на сторінках *КС* про наук. підхід до публікації творів поета. Дослідник констатував, що в різних вид. є різночитання, незрідка редактори псують текст. На його думку, 1) текст творів має бути критично перевірений та досліджений за багатьма варіантами рукописів і друкованих видань різних років; 2) кожний твір має бути забезпечений усіма необхідними бібліографічними, біографічними й історико-літературними довідками й коментарями (*Науменко В.* К вопросу о научном издании «Кобзаря»

Т. Г. Шевченко // *КС*. 1892. № 2. С. 314). Дослідник закликав оприлюднювати, зокр. в *КС*, автографи Шевченка і списки його творів, що зберігалися в різних осіб. У журн. надрук. й ін. розвідки Н.: «К рисунку Шевченко» (*КС*. 1890. № 6), «О приписанном Шевченку стихотворении "Славянам"» (*КС*. 1899. № 7), «К истории могилы Т. Г. Шевченко» (*КС*. 1902. № 2), «Приведение в порядок могилы Т. Г. Шевченко» (*КС*. 1906. № 9).

1902 Н. став опікуватися могилою Шевченка, придбавши ділянку, на якій вона знаходилася, а потім і навколишні землі, турбувався про її утримання, упорядкування, забезпечував захист та охорону світлиці. Саме Н. замовив через Д. *Яворницького* портрет поета І. *Рєпіну* (оригінал зберігав до смерті); копію з нього (художник Х. Платонов), ікону Св. Тарасія разом із укр. плахтами й килимами 1889 передав до світлиці. Зберіг оригінали перших «Книг вражень» та низку ін. документів, пов'язаних із могилою. 1910 Н. очолив засноване в Києві «Товариство для догляду та охорони могили Т. Г. Шевченка» (відмовлено в реєстрації) і був одним з авторів його статуту. Спонукав В. Гнилосирова збирати матеріали про історію могили Шевченка (див.: лист Науменка В. П. до Гнилосирова В. С. — Ін-т рукопису НБУВ. Ф. ІІІ. № 4420). Входив до складу Комітету по спорудженню пам'ятника Шевченку в Києві (див. *Пам'ятники Шевченку*).

Мав у власному зібранні альб. «*Живописная Украина*» та окремі офорти, які 1911 експонувалися на виставці до *50-літніх роковин від дня смерті Шевченка* (див. *Експонування творів Шевченка*). Нині цей єдиний повний прим., що дійшов до нас у первісній папці-обкладинці і має автограф власника, зберігається в НБУВ разом з ін. документами.

Літ.: Гнилосыров В. С. К истории могилы Т. Шевченко // Інститут рукопису НБУВ. Ф. І. № 335; *Тарахан-Береза З.* Святиня: Наук.-істор. літопис Тарасової гори. К., 1998; *Панкова Є. В.* Володимир Науменко (1852—1919) // *УІЖ*. 1998. Вип. 6; *Албул І.* Науково-просвітницька діяльність В. П. Науменка (1852—1919). Умань, 2010; *Танана Р.* Літописець Тарасової гори. До 175-річчя від дня народження В. С. Гнилосирова // Рідний край. Альманах Полтав. пед. ун-ту. 2011. Вип. 1.

Надія Наумова

НАУ́МОВ Володимир Наумович (6.12.1927, Ленінград, тепер Санкт-Петербург) — рос. кінореж. і сценарист. Народний артист Союзу РСР (1983). Держ. премія Союзу РСР (1985). Президент Нац. академії кінематографічних мист-в і наук Росії (з 2002). 1951 закінчив ВДІК (майстерня І. *Савченка*). Роботу в кінематографії як реж. почав на Київ. кіностудії худож. фільмів, де у співавт. з О. *Аловим* створив ряд кінокартин. З 1957 — на «Мосфільмі». Як асистент І. Савченка брав участь у роботі над к/ф «Тарас Шевченко» (1951, Київ. кіностудія худож. фільмів), який завершував (разом з О. Аловим) після смерті режисера.

Ольга Пашкова

НАУ́МОВА Надія Григорівна (5.10.1948, Одеса) — укр. шевченкознавець, музеєзнавець, краєзнавець і перекладач. Закінчила Київ. пед. ін-т іноземних мов. З 1973 працює в ДМШ (тепер НМТШ), з 1989 очолює *Меморіальний будинок-музей Т. Г. Шевченка*. Автор тематико-експозиційного плану музею, для якого придбала власним коштом бл. 200 експонатів (ікони, старі листівки, рушники, одяг, іграшки, посуд, годинник та ін. автентичні побутові речі); сценаріїв наук.-попул. фільмів і радіопередач про Шевченка; екскурсій «Життя та творчість Тараса Шевченка» й «Шевченківські місця в Києві» англ., франц. та польс. мовами. Розробила туристичні маршрути пішохідних («Київ часів Тараса Шевченка», «Художник жив на Пріорці», «Від Тарасового дуба до хати на Пріорці: шевченківська екологічна стежка») і автобусних екскурсій по шевч. місцях Київщини, Чернігівщини та Черкащини. Брала участь у написанні коментарів до *ПЗТ: У 12 т.*, альб. «Святий Київ наш великий. Малюнки Тараса Шевченка та його сучасників» (2004), статей до *ШЕ* та ін.

Тв.: М. Ф. Біляшівський і спадщина Т. Г. Шевченка // Образотворче мистецтво. 1991. № 2; Перший біограф Тараса Шевченка: [М. Чалий] // Українська мова і література [газ.]. 1997. № 19; Ідея спокути і духовного відродження в поемі Тараса Шевченка «Варнак» та однойменній повісті // Дивослово. 1999. № 11; Адам Міцкевич і Тарас Шевченко: (Спільне в біографії та творчості) // *Адам Міцкевич* і Україна: Зб. наук. праць. К., 1999; Хата на Пріорці: (Музей Т. Г. Шевченка) // Дивослово. 2001. № 3; Подорожуймо Тарасовими шляхами: (Київ) // Дивослово. 2004. № 3; Слово правди // *Тарас Шевченко* в моєму житті: Розповіді. Статті. Нариси. К., 2004; Шляхами Кобзаря: Подорож до Шевченкового краю // Дивослово. 2005. № 4; Шляхами Кобзаря: від Києва до Чернечої гори // Дивослово. 2005. № 5; Ішов Кобзар до Києва // Шевченківський краєзнавчий альманах. К., 2007; Візія Коліївщини в польській літературі та поема Тараса Шевченка «Гайдамаки» // Вітчизна. 2008. № 9/10.

Юлія Єрмоленко

НАФА́Н (10 ст. до н. е.) — пророк доби царів *Давида* й *Соломона*, зробив записи про царювання Соломона (2 Хр. 9, 29). У розд. І Шевченкового циклу «Царі» іронічно відтворено один із біблійних епізодів (2 Цар. 12, 1—24): цар Давид забрав до себе *Вірсавію* — дружину Гурія, його ж послав на вірну смерть, потім покаявся — «перед народом / Заплакав трохи, одурив / Псалмом старого Анафана…». За Біблією, Господь послав Н. застерегти Давида; пророк оповів цареві притчу про багатія, який забрав у бідняка останню вівцю, і загрозив Божою карою; на покарання

Давида вмирає його дитина, народжена Вірсавією. Ідеться про славнозвісний 50-й псалом — визнання Давидом своїх гріхів. Ця молитва мала велике значення для формування християнської покутної практики; у творі Шевченка каяття царя викрито як нещире, облудне.

Станіслав Росовецький

НА́ХЛІК Євген Казимирович (22.01.1956, м. Судова Вишня Мостиського р-ну Львів. обл.) — укр. літературознавець, літ. критик, славіст, компаративіст. Закінчив 1979 Львів. ун-т ім. І. Франка. З 1984 — молодший наук., з 1989 — наук. співробітник ІЛ, з 1991 — заступник директора з наук. роботи ін-ту і водночас керівник заснованого тоді його Львів. відділення. З 2011 — директор-організатор створеного на базі цього відділення Ін-ту Івана Франка, з 2012 — його директор. Д-р філол. наук (2009), проф. (2011). Автор понад 350 наук. публ. (із них — 10 монографій), присвячених історії укр. л-ри з кінця 18 до поч. 21 ст., часто в порівняльно-літературознавчому аспекті.

Є. Нахлік

У доробку Н. понад 70 шевченкознавчих публ. в укр., польс., рос. та словен. пресі. У монографії «Українська романтична проза 20—60-х років XIX ст.» (1988) в окремому підрозділі розглянуто повість «Варнак». Набутком світової славістики є компаративна монографія «Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики» (2003), за якою Н. захистив доктор. дисертацію. У ній уперше у світовому літературознавстві в синтетичному дослідженні системно осмислено творчість Шевченка в контактно-генетичних, інтертекстуальних зв'язках і типологічних подібностях та відмінностях із чільними представниками польс. (А. *Міцкевич*, Ю. *Словацький*, З. *Красінський*, Ю.-Б. *Залеський*) і рос. (О. Пушкін, М. *Лермонтов*) л-р. Вироблено власний компаративістичний підхід: розглянуто, як те чи те явище, характерне для Шевченкової поезії, типологічно виявилося в ін. порівнюваних письменників і як його трактують їхні дослідники. Використаний довголітній досвід осмислювання міфолог., історіософ., христологічних, антропологічних, екзистенційних і психоаналітичних проблем у дослідженні польс. і рос. романтиків дав змогу глибше збагнути Шевченка й органічно вписати його в цей типологічний ряд. Показано, що визначальні риси Шевченкової поезії, дискутовані в укр. літературознавстві (суперечливе поєднання християнізму і революціонізму, потягу до вітальних і духових цінностей, міфотворчість, утопізм, міленаризм, історіософічність тощо), певною мірою характерні і для творчості польс. та рос. романтиків. Отже, звернення до з'ясовування цих проблем у сучасному шевченкознавстві закономірно вивело його на рівень актуального дискурсу в сучасній світовій русистиці й полоністиці. Простежено рух письменницької думки й уяви від зовнішніх (соц., нац.) до внутрішніх (екзистенційних, трансцендентних) чинників, від конкретики до універсалій, від соц. до особистого. Осмислено життєвий шлях Шевченка крізь призму схем язичницького мономіфу й народної чарівної казки, ідеї наслідування Христа, і водночас пафосом монографії є наголошення в Шевченкові модерного екзистенційного поета. Н. виявив увагу до динаміки та еволюції письменницьких феноменів, дослідницьку сміливість відкидати усталені канони й табу, піддавати делікатному розгляду замовчувані факти й риси письменників. Свою наук. позицію Н. вибудовує в аргументованій полеміці з авторитетними й компетентними вченими.

Укр.-польс. зв'язкам Шевченкової творчості присвячено й розвідки «Тарас Шевченко, Пантелеймон Куліш і Микола Костомаров у перцепції Юзефа-Богдана Залеського», «Українські письменники XIX ст. про "українську школу" в польському романтизмі (від Тараса Шевченка до Івана Франка)», «Польські літератори, які писали українською мовою» (усі — у кн. Н. «Творчість Юліуша Словацького й Україна. Проблеми українсько-польської літературної компаративістики», 2010). У написаній у співавт. з О. Нахлік аналітичній розвідці «Життя, діяльність і творчість Каспера Ценглевича у висвітленні Івана Франка» (*Українсько-польські* літературні взаємини: історія, типологія, рецепція: Колективна монографія. Донецьк, 2010) переосмислено порівняння рецепції Шевченка і польс. поета К. *Ценглевича* у ст. І. Франка «Шевченко героєм польської революційної легенди».

Є. Нахлік. Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Львів, 2003. Обкладинка

Значне місце в доробку Н. посідає всебічне висвітлювання складних творчих та особистих взаємин Шевченка і П. Куліша, їхніх поглядів на історію козаччини, гайдамаччини та методи визв. боротьби: двотомна мо-

нографія «Пантелеймон Куліш: Особистість, письменник, мислитель» (2007), ст. «Донцовське протиставлення П. Куліша і Т. Шевченка: (Психологічний аспект)» (*Ідейно*-теоретична спадщина Дмитра Донцова і сучасність: Матеріали наук.-теор. конф. Запоріжжя, 1998), «Зіставлення і протиставлення Шевченка і Пушкіна в рецепції П. Куліша» (Київська старовина. 1999. № 3—4). У розвідці «Пантелеймон Куліш як реформатор українського віршування» (*ЗНТШ*. Л., 1997. Т. 234) осмислюються шляхи розвитку укр. версифікації від Шевченка до П. Куліша. За впорядкуванням і переважно з коментарями Н. перевидано поетичні, мемуарні й публіцистичні твори П. Куліша, у яких ідеться про Шевченка.

Дискусійним проблемам Шевченкової інтерпретації гайдамаччини приділено увагу в ст. «Гайдамаччина і "Гайдамаки" Т. Шевченка: потреба об'єктивної наукової оцінки» (*НШК 31*), «Зі спостережень над поемою "Гайдамаки"» (*Тарас* Шевченко. Текст і контекст. «Гайдамаки». Черкаси, 2011). У колективній монографії «Теми і мотиви поезії Тараса Шевченка» (2008) Н. належать розд. «Революціонізм», «Доля», «Майбутнє».

Одним із перших у незалежній Україні Н. уклав оновлені попул. прим. до «Кобзаря», який не раз виходив 1993—2011 у Всеукр. т-ві «Просвіта» ім. Т. Г. Шевченка. За ред. С. *Гальченка*, Л. *Зінчук* і Н. та з новими прим. Н. видано «Кобзар» у серії подарункових вид. «Книга від Президента України» (2001), а за ред. Н., Н. Шимечко й М. Зінковського та з розширеними прим. Н. — «Кобзар», ілюстрований маляр. та графічними творами Шевченка (2006). Найновіша редакція прим. Н. — у «Кобзарі» з ілюстраціями В. *Седляра* (2009). 2003 Н. переклав із польс. мови монографію В. *Мокрого* «Література і філософсько-релігійна думка українського романтизму. Шевченко, Костомаров, Шашкевич» (Краків, 1996). Співорганізатор міжнародного симпозіуму «Тарас Шевченко — апостол українського народу» в м. Сату-Маре (Румунія, 2012).

Тв.: Ісус Христос у літературній творчості Тараса Шевченка // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. 2004. № 1; Творчість Шевченка в поетичному освоєнні та публіцистично-літературознавчому осмисленні Євгена Маланюка // Актуальні проблеми слов'янської філології: Міжвуз. зб. наук. ст. Донецьк, 2009. Вип. 20 (у співавт. з О. Нахлік); Тарас Шевченко: архетипні постави поета // Дивослово. 2011. № 5.

Літ.: Петруxіна Л. Євген Нахлік. Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Львів, 2003 // Проблеми слов'янознавства: Зб. наук. праць. Л., 2003. Вип. 53; *Яковенко С.* Компаративістика forever // *СіЧ*. 2004. № 9; *Поповић Љ.* Євген Нахлік. Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Львів, 2003 // Зборник Матице српске за славистику. Нови Сад, 2004; *Козлик І.* З яким Шевченком вступаємо в XXI століття // Київська старовина. 2004. № 3; *Демська-Будзуляк Л.* Міфи східноєвропейського романтизму, або ж Фатум Шевченка, Міцкевича, Пушкіна // *СіЧ*. 2005. № 5; *Байдалова Е. В.* Нахлик Е. К. Доля — Los — Судьба: Шевченко и польские и русские романтики. Львов, 2003. 568 с. (на укр. яз.) // Вестник Московского университета. Сер. 9: Филология. 2005. № 6; *Неборак В.* Поет «проклятих» питань чи обездолений пророк? // *Неборак В.* А. Г. та інші речі: (есейчики, популярна критика, дискурс). Івано-Франківськ, 2007; *Радишевський Р.* «Доля» польських і українських романтиків у монографіях Євгена Нахліка // *Радишевський Р.* Українська полоністика: проблеми, школи, сильветки. К., 2010; *Шляхова Н. М.* Пушкін і Шевченко в антропологічній інтерпретації Євгена Нахліка // *А. С. Пушкин* и мировой литературный процесс: Сб. науч. статей по материалам Междунар. науч. конф., посвященной памяти докт. филол. наук, проф. А. А. Слюсаря. Одесса, 2010; *Євген* Казимирович Нахлік: Біобібліогр. покажчик. Л., 2011.

Ростислав Радишевський

НАЦІОНА́ЛЬНА О́ПЕРА УКРАЇ́НИ імені Т. Г. ШЕВЧЕ́НКА (Київський національний академічний театр опери та балету України ім. Т. Г. Шевченка) — провідний муз. театр України. Перші постійні оперні сезони в Київ. міському театрі почалися 1 жовт. 1863 італ. оперною трупою, 1865—67 виступала австр. балетна трупа. 8 листоп. 1867 було відкрито рос. оперу, третій після Москви й Петербурга постійний оперний театр у Російській імперії. Перші антрепренери — Ф. Г. Берґер (1867—74) та І. Я. Сєтов (1874—83). 1901 було збудовано сучасне приміщення, у якому нині працює столична опера. 1926 створено Держ. укр. театр опери та балету, 5 берез. 1939 у зв'язку зі *125-літнім ювілеєм від дня народження Шевченка* театрові було надано ім'я Т. Г. Шевченка. Відтоді його назва — Держ. академ. театр опери та балету Української РСР ім. Т. Г. Шевченка, з 1992 — Н. о. У. ім. Т. Г. Ш.

1916 на сцені театру поставлено оперу Г. *Козаченка* «Пан сотник» за поемою Шевченка «Сотник» (реж. О. Улуханов, диригент О. *Кошиць*), 1927 — оперу «Катерина» М. *Аркаса* (постановка М. К. *Садовського* та П. *Саксаганського*, диригент О. Орлов).

26 черв. 1940 тут відбулася прем'єра опери В. *Йориша* «Поетова доля» («Тарас Шевченко»), лібрето С. *Голованівського*, реж.-постановник М. Смолич, диригент В. Йориш, художники І. Курочка-Армашевський та А. *Петрицький*. Гол. ролі виконували А. *Іванов* (Шевченко), В. Борищенко (Куліш), М. *Донець* (Твардовський), Н. *Захарченко* (кріпачка Ольга). Виставу створено в традиціях монументального парадного видовища з яскравими мальовничими декораціями, ефектними масовими сценами, що заступили дещо ілюстративний образ Шевченка, який,

попри всі зусилля видатного співака-актора А. Іванова, не посів у муз.-сценічному рішенні належного місця. Ця перша спроба втілити на оперній сцені образ Шевченка при всіх прорахунках авторів і постановників відіграла значну роль в історії творення укр. оперної шевченкіани, сприяла подальшим пошукам театрів і композиторів на цьому шляху.

26 серп. 1940 відбулася прем'єра першого нац. класичного балету «Лілея» К. *Данькевича* за мотивами творів Шевченка. Лібрето Вс. *Чаговця*. У гол. ролях А. *Васильєва* (Лілея), О. Соболь (Степан), А. Пірадова (Маріула), Н. Скорульська (Русалка), О. Підгайний (Князь), В. Преображенський (Паріс), Л. *Герасимчук* (Венера). Балетмейстер Г. *Березова*, диригент Я. Розенштейн, художники М. *Уманський*, А. Бобровников. У масштабній, здійсненій з епічним розмахом і романтичною наснагою, постановці балету органічно поєдналися традиції класичної балетної спадщини, укр. муз.-драм. театру й фольклорно-танцювальних ансамблів. Створено нову танцювальну мову, що синтезувала класичний, укр. фольклор. і народно-сценічний танці та ритмізовану пантоміму, що допомогла балетмейстерові й акторам передати почуття й переживання Шевченкових героїв. У балеті створено яскравий нац. характер, чітко окреслений засобами класичного танцю на пуантах і пластикою ліричних дівочих укр. хороводів. Перша виконавиця танцювальної партії Лілеї примабалерина А. Васильєва розкрила багатогранний образ Шевченкової героїні. В образі Степана синтезовано риси героїко-романтичних персонажів, народних месників, зображених Шевченком. Перший виконавець цієї ролі видатний танцівник-віртуоз О. Соболь для розкриття характеру Степана поєднав елементи класичного танцю (високі стрибки, обертання в повітрі) з рухами укр. народного танцю, близькими до класичних (голубці, тинки, яструби). Форми класичного балету було вдало трансформовано відповідно до укр. народної хореографії.

Сцена з балету К.Данькевича «Лілея». Лілея — А. Васильєва, Степан — О. Соболь. 1940

1943 в Іркутську, під час евакуації, спільно з Харків. театром опери та балету, реж. В. *Манзій*, диригент В. *Тольба*, художник О. *Хвостенко-Хвостов* здійснили постановку опери М. *Вериківського* «Наймичка». У цій поетично-романтичній виставі центр. була трагічна постать матері-покритки Ганни, партію якої виконували М. *Литвиненко-Вольгемут* та З. *Гайдай*. Ін. партії співали В. Борищенко (Марко), І. *Паторжинський* (Трохим), Н. Котишева (Катря). 1944 цією виставою відкрито перший після визволення Києва сезон (партію Трохима в ній виконав Б. *Гмиря*). Наступну постановку опери здійснено 2 берез. 1984: реж. В. Бегма, диригент І. *Гамкало*; худож. Ф. *Нірод*, хормейстер Л. Венедиктов. Сольні партії виконували: Ганни — Є. Колесник і Л. *Забіляста*, Трохима — В. Грицюк, Насті — Г. Туфтіна, Марка — А. Іщенко.

18 жовт. 1945 — прем'єра другої сценічної ред. «Лілеї» (балетмейстер Г. Березова, диригент Б. Чистяков, художник А. Петрицький). Гол. ролі виконували Є. *Єршова* (Лілея), О. Бердовський, М. *Апухтін* (Степан), Л. Герасимчук (Маріула), А. Бєлов (Паріс), Н. Скорульська (Русалка), О. Підгайний (Князь).

19 берез. 1956 — нова постановка «Лілеї» К. Данькевича. Балетмейстер В. *Вронський*, диригент Б. Чистяков, художник П. Злочевський. Гол. ролі виконували Є. Єршова, А. Гавриленко (Лілея), М. Апухтін, Ф. Баклан, Р. Клявін (Степан), А. Бєлов, В. Парсегов (Паріс), В. Ферро (Маріула), А. Мінчен, В. Калиновська (Русалка), О. Підгайний (Князь).

14 лют. 1957 поставлено оперу М. Аркаса «Катерина» за однойменною поемою Шевченка,

Сцена з балету К.Данькевича «Лілея». Лілея — Є. Єршова, Степан — Р. Клявін. 1956

Сцена з опери М. Аркаса «Катерина». 1957

диригент Я. Карасик, реж. В. *Скляренко*, художник А. *Волненко*. Театр залучив композитора Г. *Таранова*, який зробив нову муз.-сценічну ред., нову оркестровку, ускладнивши муз. фактуру акомпанементу вокальних партій відповідно до стилю твору, і написав симфонічний антракт до 2-ї дії опери. Реж. створив мальовничий, поетичний спектакль. Хорові епізоди підготував хормейстер Л. Венедиктов. Партію Катерини виконували Л. *Лобанова-Рогачова* та О. Жила, Івана — М. Шостак та М. *Шевченко*, Андрія — В. Борищенко та Д. Колода. Танцювальні сцени поставив І. Карпович.

5 берез. 1961 — прем'єра опери «Назар Стодоля» К. Данькевича за драмою Шевченка, лібрето Л. Предславича, реж. В. Скляренко, диригент Г. Дугашев, художник А. Волненко, танці Н. Скорульської, хормейстер Л. Венедиктов. Гол. ролі виконували: І. Чуйко (Назар), М. *Кондратюк* (Гнат Голий), Н. Матвєєв (Хома Кичатий), Г. Шоліна (Галя), Л. *Руденко* (Стеха). Реж. вирішив виставу у кращих традиціях синтетичного муз.-драм. дійства, емоційною вершиною якого була картина «Вечорниці».

5 берез. 1964 до *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* відбулася прем'єра опери «Тарас Шевченко» Г. *Майбороди* (лібрето композитора), реж. В. Скляренко, диригент К. *Симеонов*, художник Ф. Нірод. Гол. ролі виконували: М. Шевченко, С. *Козак* (Шевченко), Є. *Чавдар* (кріпачка Оксана), В. *Тимохін* (друг Шевченка), Л. Лобанова-Рогачова (Княгиня). Здійснена з епічним розмахом і драм. наснагою вистава, що складалася з 4 новел із життя поета, подавала образ Шевченка в розвитку. Нині вважається вершиною оперної шевченкіани.

Сцена з опери Г. Майбороди «Тарас Шевченко». Т. Шевченко — С. Козак. 1964

19 берез. 1976 — прем'єра нової (третьої) постановки «Лілеї» К. Данькевича: балетмейстер А. *Шекера*, диригент О. Рябов, художник З. Васіна. Гол. ролі виконували: А. Гавриленко, Е. Стебляк (Лілея), В. Круглов, В. *Ковтун* (Степан), Н. Уманова (Маріула), В. Парсегов (Паріс), Н. Руденко (Русалка).

Сцена з балету К.Данькевича «Лілея». Степан — П. Чепик, батько Степана — Д. Клявін. 2003

У постановці органічно поєднувалися традиції нац. хореографічної культури, класики й елементи модерну. 29 черв. 2003 — нова постановка (четверта) «Лілеї»; балетмейстер В. Ковтун, диригент О. Баклан, художник В. Окунєв. У гол. ролях: О. Філіп'єва, Т. Боровик (Лілея), Є. Кайгородов, Д. Клявін (Степан), М. Мотков (Князь), І. Бродська (Маріула), Є. Жало (Паріс). У виставі зміщено акценти із соц. аспектів на психологічні.

Літ.: Стефанович М. Київський державний ордена Леніна академічний театр опери та балету УРСР ім. Т. Г. Шевченка: Істор. нарис. 2-ге доп. і випр. вид. К., 1968; *Станішевський Ю. О.* Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка: Історія і сучасність. К., 2002.

Юрій Станішевський

НАЦІОНА́ЛЬНА ПРЕ́МІЯ УКРАЇ́НИ імені ТАРА́СА ШЕВЧЕ́НКА — держ. нагорода України, творча відзнака за вагомий внесок у розвиток укр. культури. Установлена для нагородження за твори в галузях л-ри, мист-ва, публіцистики й журналістики. Присудження

відбувається на підставі Указу Президента України за поданням Комітету з Н. п. У. ім. Т. Ш.

Премію започатковано 20 трав. 1961 постановою Ради Міністрів Української РСР № 646 як щорічні Республ. премії ім. Т. Г. Шевченка за твори в галузях л-ри, образотв. мист-ва, музики, театр. мист-ва й кінематографії (усього три премії). Переможцям присуджувалася грошова винагорода і вручалися диплом і золота нагрудна медаль. Церемонія вручення нагород відбувалася 9 берез. Першими лауреатами 1962 стали П. *Тичина*, О. *Гончар* і П. *Майборода*.

Постанова № 646 Ради Міністрів Української РСР від 20 травня 1961 «Про встановлення щорічних республіканських премій імені Т. Г. Шевченка»

23 квіт. 1969 шляхом об'єднання Республ. премій ім. Т. Г. Шевченка й Республ. архіт. премій постановою Центр. комітету Компартії України і Ради Міністрів Української РСР № 285 утворено Держ. премії Української РСР ім. Т. Г. Шевченка в галузі л-ри, мист-ва і архітектури. Установлено п'ять премій (із л-ри, образотв. мист-ва, театру, музики, кіно, архітектури й виконавської діяльності) з грошовою винагородою, присвоєнням звання «Лауреат Державної премії Української РСР імені Т. Г. Шевченка» і врученням диплома й почесного знака. Церемонія відбувалася 9 берез. Згодом кількість премій збільшено: 1977 додано три премії в галузях журналістики й публіцистики, теорії та історії л-ри, театр. мист-ва; 1982 встановлено премію за кращий твір із л-ри й мист-ва для дітей та юнацтва. 1988 внаслідок заснування Держ. премій Української РСР з архітектури, відповідно до постанови Центр. комітету Компартії України і Ради Міністрів Української РСР № 97 від 12 квіт. 1988, затверджено назву: Держ. премії Української РСР ім. Т. Г. Шевченка в галузі л-ри, журналістики і мист-ва.

З верховин півстоліття: Національній премії України імені Тараса Шевченка — 50. К., 2012. Обкладинка

Постановою Кабінету Міністрів України від 10 лют. 1992 № 65 премію перейменовано на Держ. премію України ім. Т. Г. Шевченка, кількість номінацій збільшено до 10 (л-ра, журналістика й публіцистика, літературознавство тощо), а 1993 — до 13. 1996 започатковано Малу держ. премію України ім. Тараса Шевченка, що присуджувалася митцям віком до 35 років, існувала протягом 1997—99. Її лауреатами були О. Ульянов (Олесь Ульяненко; 1997), О. Нагорна, М. Дідик (обоє — 1998), Б. Мазур (1999).

Указом Президента України від 27 верес. 1999 № 1228/99 премія дістала сучасну назву. На її здобуття висуваються твори в 5 номінаціях: л-ри, літературознавства й мистецтвознавства, публіцистики й журналістики, кінематографії, муз., театр., концертно-виконавського, народного й декорат.-прикладного та образотв. мист-ва. Премії вручаються, як правило, 9 берез. Водночас збільшено грошову винагороду. Премію можна одержати один раз за життя.

У різні роки лауреатами за твори на шевч. тематику були М. *Тихонов*, В. *Касіян*, С. *Людкевич* (усі — 1964), М. *Дерегус*, К. *Трохименко* (обидва — 1969), Є. *Кирилюк*, В. *Бородін*, П. *Жур*, Ф. *Сарана* (усі — 1980), М. *Вронський*, В. *Сухенко*, Є. *Федоров* (усі — 1984), О. І. *Івахненко* (1989), В. С. *Костенко*, М. *Шудря* (обидва — 1991), В. *Лопата* (1993), Л. *Большаков*, А. Антонюк (обидва — 1994), О. *Заливаха* (1995), І. *Марчук* (1997), В. *Буймістер*, В. *Патик* (обидва — 1999), М. *Попович* (2001), Ю. *Барабаш* (2004), М. *Коцюбинська* (2005), Г. *Ляшенко* (2008), В. *Мельниченко* (2009), Б. *Козак* (2010), П. Печерний (2013) та ін.

Літ.: Шевченківські лауреати, 1962—2012: Енциклопедичний довідник. К., 2012; *З верховин* півстоліття: Національній премії України імені Тараса Шевченка – 50. К., 2012.

Валентина Юван

НАЦІОНА́ЛЬНИЙ АКАДЕМІ́ЧНИЙ ДРАМАТИ́ЧНИЙ ТЕА́ТР імені ІВА́НА ФРАНКА́. Створений 1920 у Вінниці. До нього ввійшли провідні актори Нового львів. театру та «Молодого театру». У 1920—23 театр працював як пересувний. 1923 його переведено до Харкова, 1926 — до Києва. 1940 театрові надано статус академ., 1994 — нац. Творча спадщина Шевченка постійно привертала увагу франківців. Важливою подією в житті театру став «Шевченківський вечір» (прем'єра 10 берез. 1920). Програму цього концерту складали доповідь про життя і творчість Шевченка (автор — О. *Ватуля*), драм. композиції з Шевченкових творів «Єретик» («Іван Гус»), «Великий льох», «Лілея» (усі — в інсценізації й постановці Г. *Юри*), «Заповіт» — «жива картина» (реж.-постановник

«Гайдамаки» в інсценізації Леся Курбаса. 1924

Сцена з вистави «Назар Стодоля». Назар — Т. Жирко, Галя — І. Мельник. 2009

А. *Бучма*, у ролі Шевченка — О. *Юра-Юрський*); усі — художник М. *Драк*, композитор Б. Крижанівський. У концерті брали участь провідні актори театру А. *Бучма*, Г. Юра, О. Добровольська, Й. *Гірняк*, О. Ватуля, М. *Крушельницький*, К. Кошевський, П. Самійленко, М. Пилипенко, О. Рубчаківна, Т. Демчук та ін.

Кілька разів театр звертався до постановки «Гайдамаків» Шевченка. 1921 франківці показали виставу в інсценізації та реж. інтерпретації Г. Юри (художник Й. Шпінель, муз. М. *Лисенка*, К. *Стеценка*, Р. *Ґлієра*, М. Прусліна). У гол. ролях: О. Ватуля (Ґонта), Т. Юра (Залізняк), Т. Терниченко (Ярема), Ф. *Барвінська*, пізніше П. *Нятко* (Оксана), М. Пилипенко (Лейба). Виставу було вирішено в дусі народної героїки, з певним нахилом до символізації. Рецензенти дали високу оцінку ансамблевості постановки, особливо вдалими виявилися масові сцени. 1924 в Харкові «Гайдамаки» вийшли за інсценізацією Леся *Курбаса*, у постановці й за худож. керівництвом Г. Юри (реж. В. Васильєв, С. *Семдор*, Є. Коханенко). 1925 в інсценізації Леся Курбаса «Гайдамаків» поставив О. Ватуля, 1927 — Д. Шклярський; усі — художник М. Драк.

Значним мист. явищем була постановка драми Шевченка «Назар Стодоля» (1942, Семипалатинськ, реж. А. Бучма, художник М. Драк, муз. П. *Ніщинського* та Н. Прусліна, у гол. ролі П. *Сергієнко*, в ролях: М. Братерський, В. *Добровольський*, Ф. Барвінська, Н. *Ужвій* та ін.). 1951 в театрі відбулось нове сценічне прочитання «Назара Стодолі» (реж. А. Бучма та Л. *Дубовик*, художник А. *Петрицький*, муз. П. Ніщинського до «Вечорниць» та Л. *Ревуцького*). Критики відзначали масштабність і видовищність вистави та психологічну достовірність характерів і подій, а також майстерність виконавців П. Сергієнка, М. Досенка (Назар), Г. *Яблонської* (Галя), М. *Задніпровського*, В. Добровольського (Гнат), П. Пастушкова, М. Хороша (Хома Кичатий), Н. Копержинської, В. Магеровської (Стеха). У новій сценічній інтерпретації, з наголосом на темі козацького лицарства в коханні, з яскравими костюмами, що підкреслювали матеріальну й духовну культуру України в давні часи, драма «Назар Стодоля» побачила світ на кону театру 2009 (реж. Ю. Кочевенко, художник-постановник О. Вакарчук, художник по костюмах К. Корнійчук). У гол. ролях: Т. Жирко (Назар), О. Задніпровський, О. Шаварський (Хома Кичатий), В. Нечепоренко, В. Зозуля (Гнат), О. Медведєва, І. Мельник (Галя), Л. Смородіна (Стеха).

Сцена з вистави «Назар Стодоля». Хома Кичатий — О. Задніпровський. 2009

Помітне місце в репертуарі театру посідають п'єси про Шевченка та драм. твори, написані за мотивами його поезій. 1939 здійснено виставу драм. поеми С. *Голованівського* «Поетова доля» (реж.-постановник А. Бучма, художник М. *Уманський*, композитор К. *Данькевич*). Образ Шевченка втілив О. Юра-Юрський. У виставі були зайняті К. *Осмяловська* (Ольга), Д. *Мілютенко* (П. Куліш) та ін. 1954 тут поставлено п'єсу «Петербурзька осінь» О. *Ільченка* (реж. Б. *Балабан*, художник Б. *Немечек*, композитор В. *Рождественський*). Образ Шевченка у виставі створили Д. Мілютенко та Є. *Пономаренко*; у ролях:

Н. Ужвій, О. *Кусенко*, П. Сергієнко, М. Братерський, П. Пасєка, В. Цимбаліст та ін. 1961 франківці показали драму І. *Кочерги* «Пророк» (реж. Г. Юра, художники Є. Коваленко й В. Кривошеїна, композитор В. Рождественський). Вистава в лірико-драм. тональності відтворила безкомпромісність Шевченкової натури, незламність його переконань, підкреслила нерозривність долі поета з долею укр. народу. Роль Шевченка виконував Д. Мілютенко. У виставі були зайняті також актори Г. Бабенко, К. Осмяловська, А. Гашинський, Я. Козлов, О. Кусенко, В. Гончаров, А. Скибенко, І. Маркевич, Г. Яблонська та ін. 1964 до *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* театр поставив драму М. *Зарудного* «Марина», написану за мотивами творів поета (реж. В. *Скляренко*, художник Л. *Писаренко*, композитор П. *Майборода*). Виставу інтерпретовано в дусі народної думи. Критика особливо відзначала вдало підібраний ансамбль акторів. Від імені Шевченка у «Пролозі» — М. Досенко. У ролі Марини — Г. Яблонська, у ролях: П. Сергієнко, Є. Пономаренко, Д. Мілютенко, В. *Дашенко*, М. Задніпровський, В. Салтовська, О. Омельчук, М. Яковченко, Я. Сиротенко, Р. Коцюбинський та ін. 1984 Шевченкові присвячено виставу «Здавалося б, одне лиш слово…», здійснену за драм. поемою А. *Малишка* «Тарас Шевченко» (реж. С. *Данченко*, художник Д. *Лідер*, композитори В. Рождественський та Б. Янівський). Виконавець ролі Шевченка — Б. *Ступка*. 1991 виставу поновлено. Модерною формою, символіко-метафоричним вирішенням було позначено виставу «Сни за Кобзарем», яку створив 1995 за власною драматургійною версією, режисурою і сценографією реж. В. Козьменко-Делінде. У ролі Поета Б. Ступка наголошував на трагедійних моментах долі Шевченка як народного героя. 2003 театр показав драму О. *Денисенка* «Божественна самотність» (реж. О. Білозуб, художник А. Александрович-Дочевський), присвячену взаєминам Шевченка (П. *Панчук*) і Ликери Полусмак (Н. Корпан). Образ Шевченка тут потрактовано з позицій екзистенційного погляду на особистість поета та його долю, поза усталеним соц. міфом.

Під час нім.-радянської війни фронтова бригада під керівництвом А. Бучми виступала з театралізованим концертом «І вражою злою кров'ю волю окропіте», до програми якого входили твори Шевченка. У 1941—44 у Саратові Ю. *Шумський* був худож. керівником *Радіостанції ім. Т. Г. Шевченка*, де 1942 разом із Р. *Черкашиним* здійснив радіокомпозиції «І вражою злою кров'ю волю окропіте» та «На Вкраїні милій», у яких використано твори поета.

1944, перебуваючи в евакуації в Ташкенті, актори театру показали вечір-концерт, присвячений 130-м роковинам від дня народження Шевченка, який загалом мав ту ж композицію, що й «Шевченківський вечір» 1920. Програму вів Є. Пономаренко, доповідь про поета виголосив О. Ватуля. В інсценізації «Заповіту» в ролі Шевченка виступив О. Юра-Юрський. У концертному відділенні Н. Ужвій читала «Лебедин» — уривок із поеми «Гайдамаки», О. Ватуля — «Юродивого» та вірш «Тарас» узб. поета Дж. *Джабаєва*, О. Юра-Юрський — уривки з поеми «Єретик» («Іван Гус»). Вокальні твори укр. композиторів на слова Шевченка — «Думи мої, думи мої, лихо мені з вами», «Ой люлі, люлі, моя дитино», «Ой стрічечка до стрічечки» виконували І. Поляков, О. Решетник. Було показано і другу дію «Назара Стодолі» з «Вечорницями» П. Ніщинського (постановка А. Бучми, у ролях: П. Сергієнко, М. Братерський, Ф. Барвінська, Л. Комарецька та ін.).

Колектив театру брав участь у всеукр. урочистостях, присвячених пам'яті Шевченка. Актори читали його поезії на радіо й телебаченні, серед них: Г. Юра, Ю. Шумський, А. Бучма, Н. Ужвій, П. Нятко, О. Юра-Юрський, О. Ватуля, О. Кусенко, Ю. Ткаченко, Г. Яблонська, П. Самійленко, В. Цимбаліст, П. Куманченко, М. Задніпровський, П. *Громовенко*, Б. Ступка, С. Олексенко, М. Герасименко, Н. Лотоцька, І. Цареградська, Л. Хоролець, В. Гончаров, О. Шаварський, О. Задніпровський, О. Паламаренко та ін.

Вистави творів Шевченка або ін. авторів про Шевченка франківці показували в Росії, Білорусі, Грузії, Болгарії, Польщі та ін. країнах. 1949 в концертному відділенні урочистого засідання в Москві, присвяченого 125-річчю Малого театру, у драм. етюді «Зустріч» В. *Чаговця* в ролях Шевченка й М. Щепкіна виступили А. Бучма і Г. Юра. Нац. премії України ім. Т. Шевченка удостоєні вистави франківців «Пам'ять серця» О. Корнійчука (1971, лауреати — реж. Д. Алексідзе, актори Ю. Ткаченко, Є. Пономаренко, В. Дальський, П. Куманченко, М. Задніпровський) та «Тев'є-Тевель» за *Шолом-Алейхемом* (1993, реж.-постановник С. *Данченко*, реж. Д. Чирипюк, лауреати — Б. Ступка й Н. Лотоцька).

Літ.: XX років театра імені Ів. Франка. [К., 1940]; *Мистецтво* франківців. К., 1970; *Бобошко Ю.* Гнат Юра. К., 1980; *Коломієць Р.* Франківці: Театр і час. Митець і влада. Душа і сцена. К., 1995; *Красильникова О.* Безсоння постмодернізму — Кобзареві сни: [Про постановку «Снів за Кобзарем» у Нац. театрі укр. драми ім. І. Франка] // *ЛУ*. 1996. 8 лют.; *Чердынцева А.* Совсем другой Тарас Шевченко // Вечерние вести. 2003. 25 марта.

Валерій Гайдабура

НАЦІОНА́ЛЬНИЙ АКАДЕМІ́ЧНИЙ УКРАЇ́НСЬКИЙ ДРАМАТИ́ЧНИЙ ТЕА́ТР імені МАРІЇ ЗАНЬКОВЕ́ЦЬКОЇ. Заснований 1917 в Києві як Укр. нац. театр. 1923 перейменований у Держ.

укр. драм. театр ім. М. Заньковецької. У 1923—31 працював як пересувний. З 1931 — стаціонований у Запоріжжі. Під час нім.-радянської війни — у містах Сибіру (Тобольськ, Омськ, Новокузнецьк). З 1944 — у Львові як Львів. держ. академ. (із 1970) укр. драм. театр ім. М. Заньковецької, з 2002 — нац.

Шевченкіана є вагомим складником творчої концепції театру. Поема Шевченка «Гайдамаки» мала чотири сценічні втілення. Виставі 1922 (автор інсценізації та реж. Лесь *Курбас*, художник І. *Бурячок*, композитори М. *Лисенко*, Р. *Ґлієр*, Н. Пруслін, К. *Стеценко*) притаманні висока соц. патетика й монументальність дійства, що робило її співзвучною з класичними грец. трагедіями. У гол. ролях: Ґонта — І. *Мар'яненко*, Залізняк — О. *Корольчук*, Ярема — Г. *Ігнатович* та Б. *Романицький*, Оксана — В. Любарт, Лейба — С. *Каргальський*, Черниця — Л. *Ліницька*. 1939, до *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка*, інсценізацію й постановку «Гайдамаків» здійснив В. *Харченко* (реж. І. Богаченко, художник Ю. *Стефанчук*, муз. М. Лисенка, К. Стеценка, Р. Ґлієра, Н. Прусліна, О. *Радченка*). Реж. побудував виставу як народний переказ, по-новому вирішив образ Ґонти (В. *Яременко*), поглибивши його психологічний світ і позбавивши характер героя надмірного максималізму. В ін. ролях: Залізняк — І. Слива, Ярема — В. *Данченко* та І. Лісненко, Оксана — Н. *Доценко*, Волох — Д. Дударев. Поставлена 1963 до *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* поема «Гайдамаки» (інсценізація Леся Курбаса та В. Харченка, літ. варіант і постановка В. *Грипича*, художник М. *Кипріян*, муз. К. Стеценка й О. Радченка) вирізняється оптимістичним трактуванням ходу історії, громадянським звучанням, думкою про могутнє коріння патріотизму, утвердженням ідеї спадкоємності поколінь. У виставі були зайняті актори Б. *Антків*, В. Данченко (Ґонта), О. *Гринько*, Д. *Козачковський* (Залізняк), В. *Розстальний* і В. *Сумський* (Ярема), А. Плохотнюк (Оксана), Н. Доценко й Л. Кривицька (Черниця), Г. Опанасенко й В. Полінська (Перше слово поета), Г. Полінський (Шинкар), С. Стадниківна (Шинкарка). Виставу визнано кращою серед поставлених до Шевченкового 150-річчя від дня народження, вона репрезентувала театр. мист-во України на ювілейних святкуваннях у Москві 1964.

Сцена з вистави «Гайдамаки». Інсценізація Леся Курбаса та В. Харченка. 1963

Гол. думкою вистави «Гайдамаки» 1988 (інсценізація Леся Курбаса, сценічний варіант і постановка Ф. *Стригуна*, художник М. Кипріян, муз. М. Лисенка, К. Стеценка, Р. Ґлієра, О. Радченка) є протест проти розбрату — як нац., так і між укр. та польс. народами. Було запропоновано нове тлумачення образу Ґонти — заручника присяги. У ньому сфокусовано трагічне протистояння взаємовиключних ідей і почуттів, у якому перемогти неможливо. Розуміючи вибір Ґонти, реж. і виконавець цієї ролі Ф. Стригун не зменшував його «трагедійної вини», загостривши т. ч. ідею вистави. В ін. ролях: Залізняк — О. Гринько і Б. *Мірус*; Ярема — Я. Мука й І. Сторожук; Оксана — Д. Зелізна, Т. Павелко й О. Чорній; Титар — Б. Кох; Шинкар — О. Гай і В. Яковенко. Від автора виступили І. *Бернацький* і Г. Шумейко.

Театр здійснив також постановку Шевченкового «Назара Стодолі» (1942, Тобольськ; реж. В. *Івченко*, художник Ю. Стефанчук, муз. П. *Ніщинського*, О. Радченка). У ролях: Назар — В. Данченко й М. Геращенко, Хома Кичатий — І. Овдієнко, Галя — Н. Доценко, Гнат — В. Яременко, Стеха — Ф. Гаєнко. 1954 реж. В. Івченко екранізував виставу «Назар Стодоля» (Київ. кіностудія худож. фільмів) за участю акторів театру Д. Козачковського, А. Босенко, О. Давиденка, В. Максименка, Т. *Литвиненко* та ін.

До репертуару театру входили «Петербурзькі ночі» В. Малакова і Д. Шкневського — п'єса про творчі й особисті взаємини Шевченка з рос. художниками К. Брюлловим і П. *Федотовим* (1950, реж. Б. *Тягно*, художник Ю. Стефанчук, композитор О. Радченко). У ролі Шевченка — В. Яременко, в ін. ролях — В. Данченко, Д. Дударев, І. Овдієнко, І. Лісненко, М. Біловодський та ін. 1961 поставлено драму «Невольник» М. *Кропивницького* (за поемою Шевченка; реж. О. *Ріпко*, художник Ю. Стефанчук, композитор О. Радченко). Реж. вивів на сцену Поета і його твір (перша дія йшла за оригіналом Шевченка), що надзвичайно загострювало звучання і сприйняття глядачем патріотичних ідей вистави. У ролі Шевченка — В. Данченко й Б. Мірус; в ін. ролях — В. Яременко, Я. *Геляс*, В. Сумський, Ф. Стригун, Л. *Каганова*, Г. Опанасенко, Д. Козачковський. Цю ж п'єсу на сцені театру було втілено і 2011 (художник М. Кипріян). У гол. ролях: О. Кузьменко, Ф. Стригун (Василь

Сцена з вистави п'єси М. Кропивницького «Невольник». 2011

Коваль), С. Мелеш, Н. Поліщук (Ярина), С. Глова, Є. Федорченко (Неплюй), Ю. *Брилинський*, Я. Мука (Недобитий) та ін. У концепції нової постановки «Невольника» реж. Ф. Стригун наголошував на руйнівній суті війни (хоч і визвольної), що знищує передусім цвіт нації, та на творчій силі любові, яка єдина здатна протистояти руїні. 1965 на сцені театру

Сцена з вистави за п'єсою Р. Лепіки «Державна зрада». 2003

йшла п'єса «Марина» М. *Зарудного* (за мотивами творів Шевченка; реж. М. Кудиненко, художник М. Кипріян, композитор П. *Майборода*). У виставі були зайняті: у ролі Марини — А. Плохотнюк, С. Кобилянська, в ін. ролях — А. Босенко, Н. Доценко, В. Сумський, В. Яременко, Л. Каганова, Г. Опанасенко, С. *Максимчук*, Б. Антків.

2003 на сцені театру вперше в Україні поставлено п'єсу Р. *Лепіки* «Державна зрада» (реж. Ф. Стригун, художник В. Бортяков, муз. І. Небесного), у якій закцентовано увагу на свідомому виборі поетом своєї долі. У ролі Шевченка — С. Глова й О. Норчук.

У театрі створено й показано літ.-мист. композиції (усі — за сценарієм і постановкою Ф. Стригуна; художник М. Кипріян) «В сім'ї вольній, новій» (1988), «Привітай же мене, моя Україно!» (1989), «Згадайте, братія моя» (1990), що охоплювали значну частину творчості Шевченка (разом зі сценічними та муз. інтерпретаціями). У них гостро порушено актуальну на зламі суспільних формацій проблему нац. самосвідомості. У поставленій 1999 до 185-річчя від дня народження поета літ.-мист. композиції «Погляд вічності», створеній за поезією Шевченка, Є. *Маланюка*, Л. *Костенко*, Р. *Лубківського*, заньківчани спробували побачити духовні проблеми українця-сучасника крізь призму поетових думок і поглядів.

Протягом багатьох років у березневі дні відзначання пам'яті Шевченка на камерній сцені театру йде літ. моноконцерт актора С. *Максимчука* «Моя шевченкіана» (1967), у котрому звучить бл. 30 творів поета, серед них «Марія», «І мертвим, і живим», «Юродивий» та ін. 2010 Б. *Козак* як автор композиції та виконавець здійснив моновиставу за творами Шевченка «Посланіє…» (реж. А. Бабенко).

Афіша вистави п'єси М. Кропивницького «Невольник». 2011

У творчому складі театру — лауреати Нац. премії України ім. Тараса Шевченка Ф. Стригун, М. Кипріян, С. Данченко, Б. Романицький, О. Гай, В. Максименко, Н. Доценко, Б. Козак.

Літ.: Кордіані Б., Мельничук-Лучко Л. Львівський державний ордена Трудового Червоного Прапора український драматичний театр імені М. Заньковецької. К., 1972; *Заньківчани:* Львівський державний ордена Трудового Червоного Прапора академічний український драматичний театр ім. М. Заньковецької. К., 1972; *Кулик О. О.* Львівський театр імені М. К. Заньковецької. К., 1989; *Канарська Г.* Заньківчанам — 90 років. Л., 2007; *Козак Б.* Лесь Курбас заповів «Гайдамаки» // *Козак Б.* Театральні відлуння. Л., 2010.

Мирослава Оверчук

НАЦІОНА́ЛЬНИЙ ЗАПОВІ́ДНИК «Батьківщина Тараса Шевченка» — історико-культурний. Створений на базі пам'яток історії, культури та природи в селах *Шевченковому*, *Моринцях*, *Будищі* Звенигородського р-ну Черкас. обл. згідно з постановою Кабінету Міністрів України від 25 берез. 1992 № 156 як Держ. історико-культурний заповідник «Батьківщина Тараса Шевченка» з метою збереження шевч. мемор. місць. Сучасну назву надано Указом Президента України від

Літературно-меморіальний музей Т. Г. Шевченка. Село Шевченкове (Кирилівка)

Одна з кімнат Літературно-меморіального музею Т. Г. Шевченка

26 січ. 2006 № 74/2006. Заг. пл. — 27,3 га. Заповідник об'єднує низку історико-культурних комплексів: Літ.-мемор. музей Т. Г. Шевченка в с. Шевченковому, музей історії с. *Вільшаної*, Моринський меморіал. Також до складу заповідника входить 43 об'єкти культурної спадщини, що мають істор., наук. та культурну цінність (буд. П. *Енгельгардта*, хата дяка, могили матері й батька Шевченка, скульптури «Кобзар», «Тарас мандрує», пам'ятні знаки на в'їздах до сіл Будища, Моринців, Шевченкового тощо). Заг. кількість фондових одиниць зберігання 7800.

Історія заповідника почалася з облаштування садиби батьків Шевченка. Її збереженням опікувалася громада селян *с. Кирилівки* на чолі з фельдшером земської лікарні Нетесюком: було обгороджено місце, де стояла хата, висаджено квітник. 1908 громада позначила це місце першим пам'ятним знаком — жорновим колом із написом: «Тут була хата Тараса Григоровича Шевченка». Після 1917 на території садиби встановлено гіпсове погруддя поета, замінене пізніше на невеликий пам'ятник — постать Шевченка в кожусі, 1927 — погруддя із цементу (скульптор К. *Терещенко*). До *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка* на території садиби протягом 1935—39 споруджено буд. Літ.-мемор. музею Т. Г. Шевченка (відкрито 1939). На його фасаді — гранітна плита з барельєфним погрудним зображенням поета й словами: «І мене в сім'ї великій, / В сім'ї вольній, новій / Не забудьте пом'янути / Незлим тихим словом». 1989 проведено реконструкцію музею і створено нову експозицію (автори С. Фурсенко, М. Собчук, П. Соса). Її оновлено 1992 (автор А. *Гайдамака*), у п'яти залах висвітлено епоху Шевченка, його дитинство та приїзди в рідний край. Серед експонатів: стіл і лава з хати батьків поета, меблі з маєтку Енгельгардта, весільний рушник сестри Катерини, подарунки родичів, світлини тощо. 1989 за малюнком Шевченка «Батьківська хата у Кирилівці» (1843) і за описом О. *Конисього* відновлено хату, в якій провів дитинство поет. На місці хати 1992 встановлено скульптуру «Тарас мандрує» (скульптор А. *Кущ*, архіт. М. Барановський). За музеєм збережено могилу матері поета. 1989 на ній установлено гранітний хрест, плиту з викарбуваним написом: «Тут похована / Катерина Якимівна Шевченко, / Мати Т. Г. Шевченка / 1783 — 1823», замінено огорожу.

На території с. Шевченкового розташовані й ін. об'єкти, що належать до заповідника, зокр. хата дяка (1782), у якій протягом 1824—27 навчався Шевченко (реконструйована 1956, 1961 над нею зведено захисну

А. Кущ, М. Барановський. Тарас мандрує. Бронза, граніт. 1992; Батьківська хата. Село Шевченкове

будівлю). З 1970-х доступ відвідувачів до хати припинено, огляд здійснюється крізь вікна. На могилі батька поета 1989 встановлено сіру гранітну плиту з текстом: «Тут похований / Григорій Іванович / Шевченко / Батько Т. Г. Шевченка / 1781 — 1825». 1988 споруджено пам'ятні знаки «Тарас малює» (скульптор А. Кущ, архіт. М. Барановський) при в'їзді в село з боку с. Вільшаної та «Мені тринадцятий минало»

(скульптор А. Кущ, архіт. М. Барановський) — із боку с. Будища.

У с. Моринцях 1929 відкрито погруддя поета. 1964 до *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* в хаті, побудованій 1816, організовано музей етнографії 19 ст. Ліворуч від дверей розміщено дошку з написом: «Чумацька / хата / пам'ятка / народної / архітектури / та побуту / XIX ст.». Того ж року з'явилася скульптура «Кобзар» (скульптор В. *Бородай*, архіт. Ю. Панько).

Могила матері Т. Шевченка. Село Шевченкове

1989 засновано Моринський меморіал, відтворено хату Я. *Бойка*. Є два пам'ятні знаки: з боку с. Шевченкового — «Мене там мати повила»; і з боку с. Почапинців. 2004 на територію садиби Я. Бойка перевезли комору, побудовану 1896. 2005 зведено буд. із виставковими залами, наступного року — пам'ятник «Материнство». 2006 біля хати діда відтворено кузню, збудовано каплицю Св. Тарасія.

У с. Будищі біля буд. П. Енгельгардта 1964 встановлено пам'ятний знак. На фасаді буд., у якому діє школа, — мемор. дошка «Будинок П. В. Енгельгардта / пам'ятка історії / і культури XIX ст. / Охороняється державою». На території кол. садиби поміщика розташований Будищанський парк, пам'ятка садово-паркового мист-ва 17 ст. На поч. паркової алеї — пам'ятний знак Шевченкові з написом: «Поміщицька садиба / пам'ятник історії / і культури XIX ст. / Тут у 1828 — 1829 роках / Тарас Григорович / Шевченко був козачком / у пана Енгельгардта». Неподалік маєтку, на схилі біля Скарбового ставка, росте 1000-літній дуб, а 800-літній і 600-літній дуби — у межах садиби.

Могила батька Т. Шевченка. Село Шевченкове

До *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* в Буд. культури с. Вільшаної відкрито кімнату-музей, 2006 створено музей «Вільшанська світлиця». Директор заповідника — О. Комаренко. Сайт музею: http://batjkivshhyna-tarasa.com.ua/index.html.

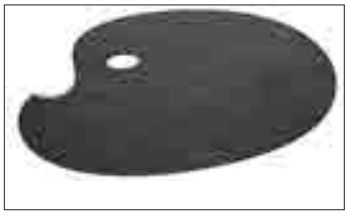
Літ.: Державний історико-культурний заповідник «Батьківщина Тараса Шевченка». Черкаси, 1999; *Путівник*. Національний заповідник «Батьківщина Тараса Шевченка». Черкаси, 2007.

Людмила Шевченко

НАЦІОНА́ЛЬНИЙ МУЗЕ́Й ТАРА́СА ШЕВЧЕ́НКА — літ.-худож., один із найбільших музеїв такого типу не лише в Україні, а й у Європі, оскільки не часто у світовій культурі трапляються постаті, які можна представити в експозиції двома яскравими гранями їхнього таланту — літ. і мист. Адреса: бульв. Шевченка, 12, Київ.

Історія збирання експонатів для майбутнього музею почалася в серп. 1861, коли укр. громада в Петербурзі започаткувала шевч. колекцію. Друзі поета доклали чимало зусиль, щоб зберегти безцінну спадщину для прийдешніх поколінь. Г. *Честахівський* склав опис мист. творів Шевченка, що перебували в помешканні поета в петерб. *Академії мистецтв*. 1888 Г. Честахівський передав свою частину реліквій В. *Тарновському* (молодшому) на збереження з таким побажанням, висловленим у листі від 12 трав. 1888: «Як Бог погодить нашій любій милій козацькій неньці Україні діждать того часу, що вона збудує у себе національне храниліще (музей), <...> усе оце, що доглядав я у себе після смерти Тараса Григорієвича Шевченка як святую пам'ять, <...> оддайте в те храниліще на вічную пам'ять Кобзаря Тараса».

Етюдник Т. Шевченка



Палітра Т. Шевченка

Значна частина творчої спадщини Шевченка належала приватним особам і колекціонерам: С. Боткіну, С. Глазенапу, В. *Горленку*, Бр. Залеському, В. Жуковському, А. *Козачковському*, В. *Коховському*, братам Лазаревським, М. *Микешину*, Д. *Мордовцю*, Є. Рейтерну, І. Цвєткову та ін. Постійно поповнюючись, шевч. колекція В. Тарновського (молодшого) зростала, ставши найбільшою. 1897 власник передав її Черніг. земству, яке відкрило ЧМТ (згодом ЧІМ).

1926 в Харкові створено *Інститут Тараса Шевченка*, гол. завданням якого було збирати й зосереджувати рукописи, маляр. твори, документи, прижиттєві й посмертні вид. та ін. матеріали про життя і творчість Шевченка. При відділі рукописів ІТШ з 1929 функціонував як підрозділ музей Шевченка. 1933 на базі літ. музею при ІТШ утворено *Галерею картин*

Т. Шевченко. Хлопчик-натурник. Папір, сепія. 1860

Т. Г. Шевченка — почала діяти з 1934. До неї передано 107 оригінальних мист. творів художника та значну частину приписуваних йому робіт ін. авторів. Долучено й колекцію із ЧІМ.

1939 до *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка* в Києві відкрито Республ. ювілейну шевч. виставку, після закінчення якої Рада Народних Комісарів Української РСР 20 верес. 1940 визнала за необхідне створити Центр. держ. музей Т. Г. Шевченка (ЦМШ), який відкрито у квіт. 1941 в Маріїнському палаці (Київ).

Під час нім.-радянської війни фонди ГКШ, ЦМШ та частково *Літературно-меморіального будинку-музею Тараса Шевченка* разом із фондами ДТГ було евакуйовано до Новосибірська. 27 берез. 1943 вийшла постанова Уряду України про створення Держ. літ.-худож. музею Т. Г. Шевченка при Ін-ті укр. мови та л-ри АН Української РСР, куди запропоновано передати все майно, музейні та арх. матеріали шевч. музеїв (не зреалізовано). 1944 всі шевч. експонати повернено до Харкова й розміщено в Музеї укр. мист-ва. 27 берез. 1945 Уряд України прийняв постанову про об'єднання ЦМШ та ГКШ в єдиний літ.-худож. музей, який почав діяти 24 квіт. 1949 в м. Києві.

Фондовою базою музею стали об'єднані колекції ЦМШ й ГКШ, оригінальні шевч. документи, матеріали з музеїв і установ Чернігова, Дніпропетровська, а

Архітектори П. Федоров, Р. Тустановський. Палац М. Терещенка. Кінець 19 ст. Фото початку 20 ст.

також оригінальні твори Шевченка, що зберігалися в музеях Москви та Ленінграда. На той час заг. кількість експонатів основного фонду ДМШ становила майже 4 тис. одиниць. Указом Президента України № 222/2001 від 31 берез. 2001 Київ. держ. музею Т. Г. Шевченка надано статус національного. З 1 січ. 2003 НМТШ підпорядковано Міністерству культури України.

Музей розміщено в кол. палаці Терещенків (нині — пам'ятка архітектури 1-ї пол. 19 ст.) Споруджений 1842. Власником палацу спочатку був ген. від кавалерії Алфьоров, пізніше — київ. міський голова П. Демидов. 1875 його придбав промисловець і меценат М. Терещенко (1820—1903), при якому здійснено повну реконструкцію будівлі. У палаці налічувалося

Інтер'єр фойє і парадні сходи музею

47 кімнат із 40 камінами й печами. Другий поверх став анфіладою парадних залів і покоїв, стіни яких розписано альфрейними орнаментами чи оббито такою само тканиною, якою обтягнуто меблі. Печі й каміни оздоблено розписами, а стелі — декорат. ліпленням або розписами. Паркетна підлога з майстерно викладених цінних порід дерева довершувала вишуканість палацу. У найкращих його залах М. Терещенко розмістив свою худож. колекцію, яку згодом було розпорошено по різних музеях України.

1949 у 24 залах розгорнуто експозицію, присвячену життю і творчості Шевченка. Серед експонатів літ. й мист. твори, документи, мемор. речі поета, а також мист. твори його сучасників, полотна на шевч. тематику. Деякі з цих останніх виконувалися на замовлення тодішньої влади, що вже програмувала представлення в експозиції Шевченка як революціонера-демократа, учня й поборника рос. демократії.

У 1980-х наук. колектив музею за участю А. *Гайдамаки* розробив нову експозицію, побудовану за

Експозиція музею

тематико-хронологічним принципом, яку відкрито 9 берез. 1989. Підбір експонатури (оригінальні маляр. твори і скульптура, автографи, прижиттєві вид., документи, етногр. матеріали та меблі) здійснено з урахуванням інтер'єру кожної зали, що дало змогу створити цілісну картину складної і трагічної для народу України епохи, у яку жив і творив поет. Експонувалися живописні полотна Шевченка: «Катерина», «Селянська родина», «На пасіці», портрети Г. й П. Закревських, П. Куліша, І. *Лизогуба*, О. Лук'яновича, В. *Кочубея* та ін. В окремому залі представлено офорти художника.

Буд. реставровано до *175-літнього ювілею від дня народження Шевченка*, відновлено його вигляд кін. 19 ст.: декорат. прикраси, ліплені орнаменти, вишукані розписи, панно роботи художника В. Котарбінського. 2006 відкрито оновлену експозицію, розгорнену в 15 залах, у якій поряд із оригінальними творами Шевченка на банерах з'явилися збільшені копії окремих його картин.

Експозиція музею

Фондова колекція НМТШ налічує понад 70 тис. одиниць збереження. Найцінніші є оригінали мист. творів Шевченка (834), автографи вірша «Чи не покинуть нам, небого» та уривка з поеми «Царі», прижиттєві вид. з дарчими написами, 11 фотографій, понад 100 мемор. речей (мольберт, палітра, етюдник із приладдям для малювання, чорнильниця, ручка, офортні дошки, табакерка, предмети для виконання гравірувальних робіт, штамп-печатка, лінійки та ін.).

Щороку в музеї влаштовують виставки з його фондової колекції як творів самого Шевченка, так і ін. художників. Пересувні виставки зусиллями НМТШ організовано в Росії, Чехії, Словаччині, Швейцарії, Індії, Латвії, Білорусі. У музеї проводиться наук.-дослідна робота, спрямована на глибоке вивчення та популяризацію спадщини Шевченка. Наук. працівники беруть активну участь у підготовці *ПЗТ: У 12 т.* і *ШЕ*. Вони є авторами низки книжок, значної кількості наук. розвідок, статей, нарисів тощо.

НМТШ підпорядковано два відокремлені музейні заклади: БМШ (пров. Шевченка, 8а) та *Меморіальний музей Т. Г. Шевченка* (вул. Вишгородська, 5).

Літ.: Центральний державний музей Т. Г. Шевченка: Проспект. К., 1941; *Державний* музей Т. Г. Шевченка: Короткий путівник. К., 1955; *Київський* державний музей Т. Г. Шевченка. К., 1961; *Дорошенко К. П.* Державний музей Т. Г. Шевченка Академії наук Української РСР // Питання шевченкознавства. 1962. Вип. 3; *Державний* музей Т. Г. Шевченка в Києві. К., 1963; *Тарас* Шевченко: Документи і матеріали. 1814 — 1963. К., 1963; *Державний* музей Т. Г. Шевченка: Каталог фондів. К., 1967. Вип. 1; *Державний* музей Т. Г. Шевченка. К., 1971; *Державний* музей Т. Г. Шевченка: Фотокнига. К., 1981; *Поляничко О. І.* Скарбниця соціалістичної культури // *В сім'ї* вольній, новій. К., 1984. Вип. 1; *Державний* музей Т. Г. Шевченка: Альб. К., 1989; *Національний* музей Тараса Шевченка: Альб. К., 2002; *Андрущенко Т. І.* Образотворча Шевченкіана музею Тараса Шевченка // *Святеє* сонечко загляне. К.; Л., 2003; *Святий* Київ наш великий. Малюнки Тараса Шевченка та його сучасників. К., 2004; *Національний* музей Тараса Шевченка: Альб.-путівник: Нова експозиція. К., 2009.

Сергій Гальченко

НАЦІОНА́ЛЬНІ ТИ́ПИ В ЛІТЕРАТУ́РНІЙ ТВО́РЧОСТІ ШЕВЧЕ́НКА. Комплекс засадничих ознак етнопсихіки прийнято окреслювати поняттями «національний тип», «національний характер», «етнотип», «національний світогляд» і т. п. (див.: *Артюх В. О.* Теорії національного характеру // *Артюх В. О.* Тяглість історії й історія тяглості. Українська філософсько-історична думка першої половини XX століття. Суми, 2010. С. 65—80). Нац. характер — це специфічні психологічні риси, властиві етнічній спільноті за конкретних істор. і культурних умов її розвитку; зі зміною цих умов нац. характер теж зазнає змін. Нац. тип включає в себе позитивні й негативні гетеростереотипи (оцінка ін. народів певною етнічною групою) та автостереотипи (самооцінка власного етносу). Автостереотипи зазвичай менш критичні порівняно з гетеростереотипами. Дослідники стверджують, що внаслідок контактів близьких етносів виникають негативні стереотипи (див.: *Садохин А. П.* Этнология. М., 2004. С. 225). Негативні стереотипи можуть бути зумовлені географічним сусідством, проте значно істотніше їх посилюють непаритетні стосунки між різними етнічними середовищами у

процесі зовнішньої і внутрішньої колонізації, коли сильнішому етносові притаманний комплекс вищості, а слабший обтяжений на психологічному рівні комплексом меншовартості. Водночас при розгляді нац. типу не можна ігнорувати й суб'єктивні, психологічні особливості тих людей, які створюють образ чужинця. Поняття нац. типу охоплює об'єктивні й суб'єктивні процеси та явища. До об'єктивних належать системи цінностей, істор., політ., економічні передумови, що заклали підґрунтя для дружньосусідських або неприязних чи навіть ворожих стосунків. До суб'єктивних належать психологічні ознаки, властиві як представникам певного етнотипу, так і його сусідам. Цілісне уявлення про етнотип постає лише з урахуванням обох тенденцій.

Першою наук. спробою окреслити укр. нац. характер вважають статтю М. Костомарова «Две русские народности» (Основа. 1861. № 3). Порівнюючи два етноси, він стверджував, що в характері українців переважає схильність до поезії, естетики, м'якість, мрійливість, у росіян — до прози, практичність, твердість і тужливість. Укр. ідеалізму і демократизму дослідник протиставив колективізм й авторитаризм росіян. У 20 ст. на підставі цієї статті В. *Янів* сформулював відмінності між українцями і росіянами у психологічних категоріях: українці — інтровертний тип, росіяни — екстравертний, першим більшою мірою притаманна чуттєвість, у других домінує раціональний первень (див.: *Янів В.* С. 13).

Шевченко відтворив різні нац. типи здебільшого в худож. образах; чимало влучних спостережень і узагальнень занотовано в Щоденнику. Стосовно росіян письменник послуговувався переважно народним етнонімом «москаль», а не офіц. «великорос». Я. *Розумний* інтерпретував це як свідомий політ. акт, що віддзеркалював антиімперські настрої укр. населення та особистий протест поета (див.: *Розумний Я.* С. 110). У своїй творчості Шевченко відзначав кілька чинників становлення укр. нації (відзначив їх і М. Костомаров у наук. працях). По-перше, **геопсихічний**, який сприяв формуванню схильності укр. народу до хліборобства. Українці люблять природу, землю, їм властивий пантеїзм і антеїзм. Укр. фольклор, як і поезія самого Шевченка, пройнятий вірою в те, що вся природа жива, а людина — її невід'ємний складник. Звідси романтизм українців, який незрідка перероджувався в безплідне мрійництво. По-друге, **геополітичний чинник**, внаслідок якого межове положення України поміж візантійським Сх., католицько-протестантським Зх. та мусульманським Пд. заклало певну суперечливість до характеру українців: їм властивий, з одного боку, індивідуалізм, із другого — недостатня сила волі, зокр. політ. По-третє, **соціопсихічний чинник**, що пояснює, чому українці постали як хліборобський етнос, не сформувавши власної панівної верстви. І нарешті — **доглибнопсихологічний чинник**, пов'язаний з укр. комплексом меншовартості, який виявнюється у прагненні до нац. компенсації або надкомпенсації, що спричинило, напр., жорстокість гайдамаччини. Загалом Шевченко, як ніхто ін., зумів розкрити найприхованіші етнопсихологічні настанови земляків.

У процесі тривалих контактів із представниками ін. народів в українців поступово виробилися лояльне ставлення до одних і упереджене до ін. Проте якщо проаналізувати всю творчість Шевченка, то й найприскіпливіший дослідник не матиме підстав звинувачувати його у ксенофобії; митець ніколи не ідеалізував співвітчизників, не наділяв їх лише позитивними рисами. Українців, на відміну від їхніх автостереотипів, зображено критично — Шевченко гостро реагував на негативні риси укр. нац. характеру та на негідні вчинки земляків. У цьому плані показовим є Шевченкове вирішення проблеми злочину і кари, або жертви і кривдника в обох ред. поеми «Варнак», а також в однойменній повісті. Попри певні відмінності, в усіх трьох текстах ідеться про негідного панаполяка, який збезчестив наречену українця, і про помсту останнього кривдникові (Шевченко часто ототожнював соц. статус свого персонажа з його етнічною належністю). Шевченко показав, як помста обертається злочином стосовно невинних, а борець проти зла стає кривавим месником. Н. Іщук-Пазуняк зауважила, що «поет умів побачити невидиму для інших межу між правдою боротьби проти соціального і національного зла й оборони покривджених, з одного боку, і між кривдою, та вже новою, заподіяною самим оборонцем-месником» (*Іщук-Пазуняк Н.* Кривда, помста і каяття в поемах «Варнак» і «Москалева криниця» // *Світи 1991*, с. 53). Позитивними якостями для Шевченка насамперед були доброта й милосердя, але він не схвалював непротивлення злу, а боротьбу за нац. і громадянську свободу, за права людини вважав необхідною. Шевченко не пробачав своїм персонажам аморальної поведінки, незалежно від того, ішлося про українців чи представників ін. народів. І хоча в окремих творах поет і виправдовував помсту, здійснену земляками, усе ж здебільшого він закликав до «братолюбія».

Утрата відчуття власної нац. належності — як свідома, так і несвідома, — бачилася поетові як злочин, котрий має бути покараний; «людина, що втратила <...> свою національну гідність, не може бути для Шевченка позитивним героєм» (*Іщук-Пазуняк Н.* С. 61). На цьому аспекті він наголошує, зображуючи денаціоналізовані типи. Карикатурними й трагічними

зображено «землячків»-чиновників «з циновими ґудзиками» в поемі «Сон — У всякого своя доля», котрі зреклися рідної мови й батьківщини. Тема нац. зради центр. і в посланні «І мертвим, і живим». У цьому творі Шевченко звертається до зденаціоналізованої укр. шляхти, яка набула дворянського статусу, та насправді поет апелює до всього укр. народу — до мертвих, живих і ненароджених земляків в Україні й не в Україні.

Для Шевченка нац. і людська гідність — поняття тотожні. Про це свідчить не тільки його літ. творчість, а й листи, записи у Щоденнику. Показова, зокр., оцінка солдата А. *Обременка*: «…я полюбил его за то, что он в продолжение двадцатилетней солдатской пошлой, гнусной жизни не опошлил и не унизил своего национального и человеческого достоинства. Он остался верным во всех отношениях своей прекрасной национальности. А такая черта благородит и даже неблагородного человека» (запис 29 лип. 1857). Нещадно викриваючи свідому зраду рідного світу, вчинену переважно верхніми прошарками укр. суспільства, і несвідому — його низами, Шевченко виокремив іще такий компонент укр. психіки, як комплекс меншовартості. У посланні «І мертвим, і живим» чи не найдошкульніше висміяно саме меншовартість: схиляння українців перед усім іноземним, занехаяння родової пам'яті, нац. роз'єднаність. Підкреслено також егоїстичну байдужість до проблем суспільних: «А братія мовчить собі, / Витріщивши очі! / Як ягнята: "Нехай, каже, / Може, так і треба"» («Сон — У всякого своя доля», рр. 27—30). Українці доволі часто, хоча й не завжди усвідомлено, сприймали чужинців як потенційних загарбників, завойовників, поневолювачів. Таку тенденцію зумовлювали не лише об'єктивні чинники, а й суто психологічне підґрунтя. Комплексу меншовартості українці набули, зазнавши кількох поразок у державницьких устремліннях, до того ж істотно травмувала їхню психіку кріпацька залежність. Загалом колоніальна залежність сприяла герметичності укр. спільноти, культивуючи недоброзичливість до чужого й чужинців. Українці порівнювали себе із чужими, виокремлюючи в них «не свої» риси. Гол. чинниками поділу на «ми» — «вони» були віра, мова, ставлення до землі, влади і грошей. Чужа мова й чужа віра — основні ознаки, котрі відрізняли укр. етнос як від поляків, так і від росіян. Хоча росіяни та більшість українців сповідували православну віру, між рос. і укр. церк. традиціями існували і досі існують суттєві відмінності (див.: *Релігії* в Україні // *Географія* релігій. К., 1999. С. 400—402). Рос. церква взорувалася на візантійський цезаропапізм (злиття держ. і церк. влади); це згодом призвело до того, що синод було підпорядковано рос. імператорові. Проголошення месіанства рос. церкви, ідеологічно оперте на утвердженні ідеї Москви як Третього Риму, створенні образу народу-богоносця, що нібито втілює спільну всеслов'янську ідентичність, — ці ідеологеми чужі укр. церкві київ. традиції. Шевченкове несприйняття москов. православної традиції радянські дослідники помилково тлумачили як прояв атеїзму (див. *Релігія і Шевченко*).

Спроби етнічної асиміляції українців у Російській імперії відбувалися в особливій формі. У ході утвердження спільної для росіян і українців «общерусской» ідентичності давній етнонім «русин» став, по суті, непридатним для укр. етносу. Перед носіями цього етноніма постали два варіанти: забути про свою окремішність або шукати собі нове ім'я, тож ізнов утверджуватись на істор. арені. Назву «Україна» активно впроваджував в обіг саме Шевченко, хоча він ані разу не вжив етноніма «українець» (останній набуде поширення лише згодом). Шевченко утверджував свій народ в історії зокр. й тим, що змоделював у худож. образах укр. нац. характер, переконливо показав те, що відрізняло, а почасти й досі відрізняє українців од сусідніх пасіонарних етносів із властивими їм асиміляційними настановами, зумів відтворити складну геополітичну ситуацію, в якій опинився укр. етнос, затиснутий між турками, татарами, поляками та росіянами.

Слушно відзначив Ю. *Барабаш*, що Шевченко бачив передусім Москву вкупі з Польщею як опозиційну Україні силу, хоча й тур.-татар. фактор поет не ігнорував. Мотив «орди» є стрижневим у таких творах, як «Іван Підкова», «Гамалія», «За байраком байрак», «Заступила чорна хмара» (див.: *Барабаш Ю*. С. 212). Шевченко не вивів татарського нац. типу, але мотив «орди» увиразнив думку, що найважливішим для укр. етносу було виживання й самозбереження. У процесі виживання не останнім фактором слугував консерватизм укр. середовища. По-перше, українці не уявляли, як можна існувати поза межами власного етнічного ареалу. Одна з найхарактерніших ознак укр. психіки — антеїзм: життя втрачає сенс без праці на землі. Саме антеїзм спричинився до того, що українці не сприймали тих, для кого земля не була сакральним символом. По-друге, толерантність до чужої віри й мови була притаманна нашим землякам лише як вияв добросусідства. Чужа віра, мова і чужа цивілізація — ін. погляд на світ, ін. цінності (як у випадку з турками, татарами) сприяли чіткішій самоідентифікації українців. Ніхто на ту пору так глибоко не розумів процесу самоідентифікації українців, його рушіїв, причин і результатів, як Шевченко. Він перший зобразив українців як повноправних суб'єктів історії, наділених власним

внутрішнім світом.

Окрім українців, найповніше Шевченко зобразив рос. етнотип. На перший погляд може видатися, що в його творах ідеться про суто зовнішню різницю: «Вместо ракитника по сторонам дороги красуются высокие развесистые вербы. В первом селе Черниговской губернии уже беленькие хатки, соломой крытые, с дымарями, а не серые бревенчатые избы», але розповідач доходить висновку: «Костюм, язык, физиономии — совершенно все другое. <…> В продолжение одного часа вы уже чувствуете себя как будто в другой атмосфере» (3, 293—294). Проте Шевченко не обмежується фіксацією антропологічних та етногр. відмінностей між українцями і росіянами, значно більше його цікавлять відмінності психологічні. Чимало своїх спостережень із цього приводу він зафіксував у Щоденнику. Відзначивши, напр., байдужість росіян до природи і любов до неї українців, Шевченко узагальнив свої подорожні враження: «…в великороссийском человеке есть врожденная антипатия к зелени, к этой живой блестящей ризе улыбающейся матери природы. <…> Нигде прутика зеленого не увидишь, а по сторонам непроходимые леса зеленеют. А деревня, как будто нарошно, вырубилась на большую дорогу из-под тени этого непроходимого сада. Растянулась в два ряда около большой дороги, выстроила постоялые дворы, а на отлете часовню и кабачок, и ей ничего больше не нужно. Непонятная антипатия к прелестям природы. В Малороссии совсем не то. Там бедный неулыбающийся мужик окутал себя великолепною вечно улыбающеюся природою и поет свою унылую задушевную песню в надежде на лучшее существование» (запис 14 лип. 1857).

Особливо дивують Шевченка в росіянах прояви невігластва, лінощі, брак допитливості. Він переконаний у тому, що недбалість і нехіть до господарювання, лінь і небажання працювати несумісні з глибокою вірою, тому іронічним до характеристики росіян звучить епітет «самый *православный*»: «И этот-то народ русский не пашет и не сеет совершенно ничего, окроме дынь и арбузов, а хлеб ест белый, пшеничный, называемый по-ихнему калаци. <…> Грустно видеть грязь и нищету на земле скудной, бесплодной, где человек борется с неблагодарною почвой и падает, наконец, изнеможенный под тяжестию труда и нищеты. Грустно! невыразимо грустно! Каково же видеть ту же самую безобразную нищету в стране, текущей млеком и медом, как, например, в этой землице благодатной? Отвратительно! А еще отвратительнее встретить между этой ленивой нищеты обилие и при обилии отвратительную грязь и невежество!» (3, 121). Ця відраза ще зрозуміліша, коли занедбаний, злиденний рос. світ зіставлено з багатством українського: «Село всего-навсе сорок хат, а посмотрите, чего в этом селе нет? И ставы, и млыны, и пасики, и вынныця, и броварь, и скотыны разной, а в коморах, — и, Господи! — разве птичьего молока нет, а то все есть» (3, 162).

Шевченко зауважив психологічні риси, що їх українці помічали в тих росіянах, із якими доводилося частіше стикатися: здебільшого йдеться про несправедливість, жорстокість та підступність поміщиків, чиновників, військових. Аморальна поведінка рос. офіцерства, їхня пиятика й розпуста не були принципово осуджені тогочасним рос. суспільством і не здобули адекватної оцінки в рос. л-рі. Шевченко міг спостерігати рос. військових, перебуваючи безпосередньо в їхньому середовищі. У Щоденнику висловлено таку оцінку інституту рос. солдатчини: «Солдаты — самое бедное, самое жалкое сословие в нашем православном отечестве. <…> Но офицеры, которым отдано все, все человеческие права и привилегии, чем же они разнятся от бедняка солдата? <…> Ничем они, бедные, не разнятся, кроме мундира» (запис 14 черв. 1857). Саме жорстокість, аморальність — гол. риса як панів-росіян, так і офіцерів-спокусників. Занапастивши дівчину, офіцер і гадки не має про свій гріх: «Молодому корнету, как кажется, вино (а может быть, и воспитание) помешало быть честным (потому что он по породе благородный). <…> О чем же он думал, сей благородный юноша? Верно, он вспомнил прошлое, былое. Верно, он вспомнил свой проступок перед простою крестьянкою — и совесть мучит молодую и уже испорченную душу. Ничего не бывало! Он по временам говорил сам с собою вот что: “Фу ты, черт ее побери, как она после родов похорошела! Просто бель фам. <…> А что, если на досуге начать снова? Далеко, черт возьми, ездить — верст 30 по крайней мере? А чертовски похорошела! И зачем она, дура, бежала из своего села? Смеются… Эка важность! Посмеются да и перестанут”» (3, 86).

У повісті «Художник», описуючи факт викупу з кріпацтва молодого художника-українця, Шевченко засвідчує, що в Росії є прошарок інтелектуалів, котрі сповідують справжні, загальнолюдські цінності, відмінні від офіційних. Про першочерговість нац. аспекту у творчості Шевченка свідчить і той факт, що окреслення нац. належності героя може взагалі удосконалювати задум твору, напр., образ князя-росіянина, що зображений як приблуда-чужинець у повісті «Княгиня», поглиблює тему стосунків батька й доньки, тоді як у поемі «Княжна» цей же аспект розвинуто менше (див.: *Сверстюк Є.* Шевченкова «Княгиня» // *ЛУ*. 2013. 14 берез.).

У творах Шевченка розкрито причини, внаслідок яких у тогочасній Україні сформувався негативний етнотип росіян — жорстоких кріпосників-земле-

власників, бездушних офіцерів; виявнено також ті риси росіян, котрі викликали спротив у традиційному укр. середовищі: окрім уже відзначеного, браку прихильності до землі, небажання на ній наполегливо працювати, українці не сприймали жорстокого поводження із кріпаками, до якого росіяни-землевласники та їхні закріпачені земляки загалом призвичаїлися впродовж тривалої історії, а також їхньої брехливості, ошуканства. Шевченко зумів осягнути й глибинні витоки формування рос. нац. характеру. Росіянин охоче реалізує ідею деспотичної Російської імперії, бо всі — і кріпаки, і вельможі — вважають себе рабами царя, це й демонструє сцена «генерального мордобитія» (за І. Франком) у поемі «Сон — У всякого своя доля». Поет нещадно викриває лицемірство імперської православної церкви, яка благословляє загарбницьку політику держави: «І перед образом твоїм [Ісуса. — *Ред.*] / Неутомленниє поклони. / За кражу, за войну, за кров, / Щоб братню кров пролити, просять / І потім в дар тобі приносять / З пожару вкрадений покров!!» («Кавказ», рр. 136—141). Одним із перших Шевченко висміяв притаманний росіянам комплекс народу-богоносця, вияви якого — нехтування правами ін. народів, непохитна переконаність у своїй нібито цивілізаційній місії: «До нас в науку! ми навчим, / Почому хліб і сіль почім! / Ми християне; храми, школи, / Усе добро, сам Бог у нас! <…> А тюрм! а люду!.. Що й лічить! / Од молдованина до фіна / На всіх язиках все мовчить, / Бо благоденствує!» («Кавказ», рр. 74—77, 91—94).

Негативні ознаки колонізаторської присутності росіян на величезних просторах імперії Шевченко, повертаючись із заслання до Петербурга, фіксував у Щоденнику досить часто. Щодо міста Чебоксари зауважено: «Ничтожный, но картинный городок. Если не больше, то по крайней мере наполовину будет в нем домов и церквей. И все старинномосковской архитектуры. Для кого и для чего они построены? Для чувашей? Нет, для *православия*. Главный узел московской старой внутренней политики — православие» (запис 17 верес. 1857). В Астрахані, спостерігаючи місцеву публіку на центр. набережній, Шевченко констатував: «Плебейская же физиономия калмыка и татарина здесь редко покажется, ее место на *исадах* и в грязных переулках» (запис 10 серп. 1857). Шевченко-подорожній постійно потерпав од цілковитої невлаштованості побуту, і його дошкульні нотатки із цього приводу, набуваючи гостросатиричного забарвлення, знижували не тільки образ росіянина, а й образ величі імперської Росії. Шевченко зазначив: «Ай да Астрахань! Ай да портовый город! Ни одного трактира, где бы можно хоть как-нибудь пообедать, а о квартире в гостинице и говорить нечего. Зашел я в одну сегодня из так называем[ых] гостиниц <…>, спросил чего-нибудь поесть. И запачканный вертлявый половой отвечал мне, что все, что прикажете, все есть, кроме чаю. А на поверку оказалось, что ничего не имеется, кроме чая, даже обыкновенной ухи. Это в Астрахани, в городе, который половину огромного русского царства кормит осетриной!» (запис 7 серп. 1857). З іронією завважено: «Существует ли хоть один губернский город в России без Московской улицы? Кажется, нет. А без колбасной лавки существуют многие губернские города…» (запис 8 серп. 1857). Відвідавши найкращий трактир у Самарі, Шевченко перефразував слова О. Пушкіна з поеми «Руслан і Людмила» «Здесь русский дух, здесь Русью пахнет» і знизив їхній пафос нищівним уточненням: «…т. е. салом, гарью и всевозможной мерзостью. У нас, однако ж, хватило храбрости заказать себе котлеты, но увы, не хватило терпения дождаться этих бесконечных котлет. <…> Огромнейшая хлебная пристань на Волге, приволжский Новый Орлеан! И нет порядочного трактира. О Русь!» (запис 6 верес. 1857).

Крім побутових негараздів, Шевченка обурює низький рівень загальної культури навіть великих міст: «Нижний Новгород во многих отношениях интересный город и не имеет печатного указателя. Дико! Потатарски дико!» (запис 26 верес. 1857); «О Москва! О караван-сарай! Под громкою фирмою — отель. Да еще и со швейцаром» (запис 10 берез. 1858). Письменник намагався знайти відповідь на питання: «Где же причина этой нищеты (наружной) и отвратительной грязи (тоже наружной) и, вероятно, внутренней?», і корінь зла бачиться йому не у відсталості місцевого неросійського люду: «Где эта причина? В армяно-татарско-калмыцком народонаселении или в другой какой политическо-экономической пружине? Последнее вероятнее. Потому вероятнее, что и другие наши губернские города ничем не уступают Астрахани, исключая Ригу» (запис 6 серп. 1857).

Шевченко помітив зміни в нац. характері українця, які склалися під тиском несприятливих зовнішніх обставин. Гіркоту викликає образ земляка, що змирився з істор. поразкою України («А унуки? Їм байдуже, / Жито собі сіють» — «Гайдамаки», рр. 1234—1235). Жартівливо звучить побіжне нарікання: «Эх, немцы, немцы сарептские, и вы акклиматизировались, а я наверняка рассчитывал на вашу стойкую колбасолюбивую натуру» (запис 8 серп. 1857). Шевченко помічав, що здійснені росіянами європ. запозичення поверхові і не завжди виправдані. Зафіксовано, напр., таке його спостереження: «Русские люди, в том числе и нижегородцы, многим одолжились от европейцев и, между прочим, словом клуб, <…> они отринули свое родное слово *посиделки*, удивительно

верно изображающее русские дворянские сборища. У европейцев клуб имеет важное политическое значение, а у русских дворян это даже и не мирская сходка, а просто посиделки. Они собираются посидеть за ломберными столами, помолчать, поесть, выпить, и если случай поблагоприятствует, то и по сусалам друг друга смазать» (запис 3 жовт. 1857). Із пристрастю й гірким сарказмом зображено сутність православ'я, кріпаччини, солдатчини в Росії, нарешті сутність самодержавства, які свідчили, що рос. шкала цінностей не збігається з європ. і виявнює відповідність психотипу рос. народу.

Щирість віри росіян викликала в Шевченка великі сумніви; він висловив їх, відвідавши церкву святого Георгія в Новгороді: «Где же христианки? Где христиане? Где бесплотная идея добра и чистоты? Скорее в кабаке, нежели в этих обезображенных животных капищах» (запис 27 верес. 1857), висміяв пишноту й бездуховність рос. церк. обрядовості: «В архиерейской службе с ее обстановкою и вообще в декорации мне показалось что-то тибетское или японское. И при этой кукольной комедии читается Евангелие. Самое подлое противуречие» (16 лют. 1858). Із приводу одного з волзьких пейзажів Шевченко занотував: «Это Царев Курган; народное предание говорит, что Петр Первый, путешествуя по Волге, останавливался на этом месте и всходил на эту гору». Далі любов росіян до царя протиставлено неприйняттю будь-яких царів українцями: «Они (земляки мои) чуть ли не догадываются, что если царь взойдет на такую гору, то, верно, недаром, а уповательно для того, чтобы несытым оком окинуть окрестность, на которой (если он полководец) сколько в один прием можно убить верноподданных. А если он, Боже сохрани, агроном, то еще хуже, особенно если окрестность окажется бесплодною, то он высочайше повелит ее сделать плодоносною, и тогда потом и кровью крепостного утучнится бесплодный солончак. Земляки мои, верно, не без причины не освящают своей памятью подобных урочищ» (7 верес. 1857).

Менше уваги порівняно з рос. етнотипом Шевченко приділив польському. У Шевченковій творчості наявна нетривіальна бінарна опозиція, один із суб'єктів якої подвійний: Україна / Москва, Польща (див.: *Барабаш Ю.* С. 212). Це акцентовано в поемі «Гайдамаки», у поемі років заслання «Буває, в неволі іноді згадаю». Якщо рос. етнотип у творах Шевченка постає як етнотип політ. нації або етносу, сформованого державою, то в польс. етнотипі поет завважив «шляхецьку натуру», а це дещо вужче поняття порівняно з нац. характером. Глибоку, не завжди усвідомлену ненависть укр. селян до магнатів-католиків Шевченко зобразив у поезії й у прозі, зокр. в повісті «Варнак». Відтворюючи картини злочинів, сподіяних поляками, і помсту українців, письменник, безумовно, осуджував нелюдське ставлення до беззахисних, беззбройних, до тих, хто ставав жертвою гніву супротивника. Якщо згадати його різку відповідь історикові А. *Скальковському* у вірші «Холодний Яр», то очевидно, що поет не просто намагався пояснити чи виправдати жорстокість українців до поляків-колонізаторів, а й провів паралель із росіянами, згадавши з допомогою метафори «нових катів» — «нових ляхів», тобто рос. фактор. Якщо гніт росіян здійснювався передусім в економічній формі покріпачення, то поляки додавали до соц. утисків ще й реліг., намагалися силоміць покатоличити українців, позбавити їх права сповідувати віру предків, адже поляки бачили себе останнім форпостом нібито істинної віри на Сході, тому вважали навернення «схизматиків» священною місією.

Назва «нові ляхи» стосовно росіян у контексті Шевченкової творчості — евфемізм. Це засвідчує, зокр., зображення лютої жорстокості рос. війська «по шведчині»: «Розказали кобзарі нам / Про войни і чвари, / Про тяжкеє лихоліття… / Про лютії кари, / Що ляхи нам завдавали — / Про все розказали. / Що ж діялось по шведчині! / То й вони злякались! / Оніміли з переляку / Сліпі небораки. / Отак її воєводи, / Петрові собаки, / Рвали, гризли…» («Іржавець»). Комплекс вищості в Шевченкових творах властивий і полякам. Вони претендують на роль носіїв цивілізації стосовно українців, трактуючи їх як варварів-схизматиків. Прикметно, що поет іронізує з приводу польс. вищості, виявнюючи її у формах крайнього індивідуалізму, анархії, чванькуватості. У «Гайдамаках» виведено образ розбещеної польс. шляхти: «Було, шляхта, знай, чваниться, / День і ніч гуляє / Та королем коверзує…» (рр. 275—277). Прикметною рисою польс. нац. характеру Шевченкові бачиться ще й хвалькуватість; приміром, польс. ворона з поеми «Великий льох» вихваляється тим, що пиячила в Парижі.

Шевченко намагався подати доволі об'єктивну картину, зображаючи нац. типи не прямолінійно, а багатопланово. Серед росіян він виокремив інтелектуалів — носіїв кращих рис рос. нац. характеру, що сповідують справжні, загальнолюдські цінності, відмінні від офіц., позитивні риси польс. етнотипу знаходив у представників збіднілої шляхти. Зокр. в повісті «Варнак» яскраво увиразнено суттєву відмінність між поведінкою невихованого й неосвіченого панка і молодої польки-гувернантки. Ця дівчина із вразливою, щирою душею зі співчуттям ставиться до розумного хлопчини-українця і не покидає його у складній життєвій ситуації. Зображаючи жорстокість і українців, і поляків, поет у «Гайдамаках» сягає взірців класичної трагедії. Однак навіть убивство Ґонтою

власних дітей-католиків свідчить про те, що в українців ненависть викликав не польс. етнотип як такий, а прагнення поляків до викоренення православної віри українців. На засланні Шевченко заприязнився з багатьма поляками-засланцями, активними учасниками польс. національно-визвольної боротьби, тож знайшов те, що об'єднує обидва народи. Але слід підкреслити, що мотиви братолюбного замирення озвучено і в «Гайдамаках», і в ін. творах (див.: *Дзюба І.* Україна і слов'янство в поезії Шевченка // *Київські* полоністичні студії. К., 2003). Найпоказовішим у цьому плані є вірш часів заслання «Полякам».

Окрім росіян та поляків, українці співіснували також із євреями. Євреї займалися торгівлею, лихварством, тримали шинки й корчми, а це давало їм прибутки і значну перевагу над покріпаченими українцями, створювало соц. напругу. Шевченко дещо гіперболізував риси, якими укр. народ наділяв шинкарів і лихварів, — скнарість, продажність, байдужість до чужої біди, їх зображено з неприхованим негативним відтінком. На відміну від росіян чи поляків, євреї ніколи не належали до суспільного прошарку, причетного до влади. Євреїв використовували, але й зневажали, як це показано на прикладі брутального ставлення конфедератів до Лейби в «Гайдамаках». Досить часто євреї ігнорували звичаї того нац. середовища, у якому їм доводилося перебувати, і це викликало негативну реакцію оточення. Українці забезпечували собі прожиття завдяки хліборобству. У традиційному суспільстві з його натуральним господарством протягом століть не виникала потреба в розвитку товарно-грошових відносин. Первинне накопичення капіталу українці сприймали як посягання на сповідувану традиційну християнську мораль. Адже співчуття до ближнього несумісне із жорстоким здирством. Якщо гол. цінність для українців становила земля, то для євреїв — гроші. І ця риса не імпонувала Шевченкові: «Услужливый за деньги жид, если узнает, что у вас наличных — и в виду не имеется, то он вам и воды не даст напиться, а о хлебе и говорить нечего» (4, 214); і ще спостереження: «"Уни хушавке мес. По-вашему будет означать, что живой человек без денег — все равно, что мертвый". Настоящая жидовская поговорка» (5, 191). Разом із тим Шевченків наратор іронізує: «При слове "деньги" редкий из нас — не жид» (4, 214). Шевченко відзначає неохайність, невміння євреїв господарювати: «…я мог бы описать вам белоцерковский жидовский трактир со всеми его грязными подробностями, но фламандская живопись мне не далась, а здесь она необходима» (4, 209—210). Навіть кмітливість і спритність молодого єврея не викликає в наратора схвалення, бо ці якості спрямовані лише на одне — мати зиск, а це, на думку митця, недостойна мета. У серед. 19 ст. слово «жид» у Росії, зокр. в рос. ун-тах, уже не було нейтральним. Про це свідчить ст. «Недоразумение по поводу слова "жид"» (Основа. 1861. № 6). Євреї в Російській імперії прагнули, аби їх називали нац. іменем, а не за реліг. належністю. В укр. середовищі зберігалося слово «жид». Ред. *«Основи»* вважала це слово народним і не хотіла відмовлятися від нього, посилаючись зокр. й на творчість Шевченка: «Южнорусский поэт Шевченко, которого никто не может упрекнуть во вражде к какой бы то ни было народности, <…> также употребляет это слово» (С. 139).

Шевченко щиро захоплюється проявами християнського милосердя, жертовністю людини заради свободи й честі, водночас він нетерпимий до зрадництва. У поемі «Гайдамаки» Лейба рятує свою доньку, повідомляючи конфедератів про Оксану, доньку титаря. Його підступність призвела до вбивства титаря поляками й викрадення Оксани. Про негідну поведінку єврея розповідає гол. герой у повісті «Варнак»: «Жид не показал виду, что узнал меня. <…> Утоливши немного голод, я спросил у жида лоскуток бумаги, перо и чернило, написал записку и послал жида на панский двор. <…> Вдруг двери отворились и в корчму вбежал граф с толпою вооруженных мужиков. — Держите! Вяжите его! — кричал он <...> я бросил пистолет в голову жиду-предателю и в сопровождении мужиков пошел на панский двор» (3, 145—146). Проте, осуджуючи негативні риси цього етнотипу, поет співчутливо зображує єврейку, яка наклала на себе руки через неможливість бути разом із коханим («У Вільні, городі преславнім»). За спостереженням Г. *Грабовича*, Лейба в потрактуванні Шевченка також образ неоднозначний: він і кривдник, і жертва водночас. Останнє свідчить про відхід Шевченка «від простого, двовимірного стереотипу» (*Грабович Г.* Єврейська тема в українській літературі XIX та початку XX сторіччя // *Грабович Г.* До історії української літератури. К., 2003. С. 225). Ю. Барабаш підкреслив, що, зображаючи нац. типи, Шевченко акцентував передусім не етнічний фактор, а соц.-психологічний, утверджував моральний критерій. На думку дослідника, шинкар Лейба відразливий і «поганий» не тому, що «жид», а тому, що знущається з наймита Яреми, тому що готовий продати заради грошей усіх і кожного, тому що він прямий винуватець смерті вільшанського титаря і трагедії Оксани (див.: *Барабаш Ю.* С. 229). Толерантне ставлення самого Шевченка до євреїв, безперечно, засвідчує його підпис під колективним протестом із приводу антисемітських публікацій петерб. журн. «*Иллюстрация*». Отож можна ствердити, що у творах Шевченка репрезентовано гетеростереотипи, загалом властиві традиційному укр. суспільству, адже в них відбивалися тогочасні реалії. Письменник із

притаманною йому емоційністю відтворював народне бачення того чи того нац. типу, іноді гіперболізуючи негативні риси. Одначе зображені ним нац. характери не одновимірні, а мають чимало нюансів.

Один із найбільш позитивних нац. типів у Шевченка — німецький. У повісті «Художник», у якій чимало автобіогр. моментів, гол. герой описує розклад своїх відвідин: «Суббота была посвящена Йохиму, а воскресенье Шмидту и Фицтуму. Вы замечаете, что все мои знакомые — немцы. Но какие прекрасные немцы! Я просто влюблен в этих немцев» (4, 162). Однак у кількох поезіях періоду «трьох літ» — «Єретик», «І мертвим, і живим», «За що ми любимо Богдана?» — Шевченко наголошував і на тому негативі, що його нім. експансія привнесла в історію слов'янства. Не викликали в митця симпатії і нім. історики, творці імперської історіографії, і привілейовані рос. бюрократи нім. походження, зрештою й рос. монархи з нім. корінням. Шевченка приваблювало в німцях уміння працювати на землі, сумлінне ставлення до роботи, бажання запровадити раціональні способи господарювання, імпонували такі моральні риси, як стриманість і сталість у міжлюдських стосунках, любов до дітей. Саме німці у творах Шевченка належать до тих «і небагатіїх, невбогих», котрі є основою здорового суспільства. Своєрідну хутірську ідилію змалював Шевченко, зобразивши німців у кількох повістях. У повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» — це «Телемон и Бавкида» — колишній штаб-лікар Курляндського полку Степан Осипович Прехтель, який говорить укр. мовою і навіть не вважає себе німцем: «И не сидел около немца!» (4, 305), і його дружина Софія Самійлівна. У повісті «Музыкант» із симпатією показано, як успішно господарює щасливе подружжя — українка Мар'яна Якимівна і німець Антон Адамович. У повісті «Близнецы» симпатію викликає фармацевт Карл Осипович. Зображені Шевченком німці-хуторяни не залежали від пана, не володіли кріпаками, не визискували найманих працівників. Саме такий спосіб життя видавався поетові позитивним і достойним.

Характеристика нац. типів, що її зумів дати Шевченко, була б неповною, якщо поминути казахів (у текстах — киргизи), серед яких поетові довелося перебувати в осоружній ролі солдата-колонізатора. Ясна річ, Шевченко співчував й ін. колонізованим Росією народам, зокр. його ставлення до горців-мусульман беззаперечно демонструє поема «Кавказ». Увага і прихильність до калмиків, казахів і татар помітна у Щоденнику: «Всматриваясь пристальнее в господствующую здесь узкоглазую физиономию калмыка, я нахожу в ней прямодушное, кроткое выражение. И эта прекрасная черта благородит этот некрасивый тип. <…> Мне понравились эти родоначальники монгольского племени» (запис 10 серп. 1857). Казахів Шевченко взагалі прямо протиставив «культурним» колонізаторам: «Грязнее, грубее этих закоренелых раскольников я ничего не знаю. Соседи их, степные дикари киргизы, тысячу раз общежительнее этих прямых потомков Сеньки Разина» (12 лип. 1857). Малюнки Шевченка, на яких зображено побут казахів, природу їхнього краю, виказують непідробний інтерес і щиру прихильність митця до нерос. народів, яких імперська влада вважала дикунськими.

Завдяки Шевченкові, який поряд з укр. нац. типом вивів у своїх творах галерею ін. нац. характерів, укр. л-ра вийшла за власні нац. межі. Осмислення всіх цих типів митцем у кожному окремому випадку беззаперечно свідчить, що Шевченко бачив різні аспекти проблеми, критично оцінював і самих українців. Будучи представником колонізованого народу, письменник щиро симпатизував етносам, котрі не плекали загарбницьких планів та асиміляційних настанов; зазначав, що нац. характер здатний змінюватися відповідно до істор. і культурних умов. Розуміючи руйнівні наслідки колоніальної залежності українців од сусідніх сильніших агресивних етносів або від етносів, які були байдужими до України, Шевченко, проте, не став запеклим ворогом жодного. Відтворивши нац. типи росіян, поляків, євреїв, німців, він зумів багато в чому вийти поза рамці тих негативних гетеростереотипів, які побутували в тодішньому укр. середовищі, адже митцем керувало всеохопне почуття християнського милосердя, яке не має етнічної межі. (Див. також *Етнографічні аспекти творчості Шевченка*; *Теми і мотиви поезії Шевченка*).

Літ.: Мордовцев Д. Кобзарь Тараса Шевченка // *Тарас* Шевченко в критиці. К., 2013. Т. 1: Прижиттєва критика (1839—1861); *Жаботинский В.* Урок юбилея Шевченко // *Жаботинский В.* Избранное. Иерусалим, 1989; *Smal-Stocki R.* Shevchenko and Jews // *Europe's* freedom fighter Taras Shevchenko 1814—1861. Washington, 1960; *Янів В.* Українська духовність у поетичній візії Шевченка // *ЗНТШ*. 1962. Т. 169; *Янів В.* Нариси до історії української етнопсихології. Мюнхен, 1993; *Бойко-Блохин Ю.* Шевченко і Москва // Визвольний шлях. 1989. Кн. 3—8; *Зборовська Н.* Без задавнених комплексів і стереотипів: (Про єврейське питання в «Гайдамаках» Т. Шевченка) // *СіЧ*. 1997. № 3; *Бескровная Е.* Особенности отражения еврейско-украинских традиций в поэзии С. Г. Друга и Т. Г. Шевченко // *Запорожские* еврейские чтения. Запорожье, 1998. Вып. 2; *Михайлин І. Л.* Українці і великороси в Тараса Шевченка // *Слово* про Шевченка. Х., 1998; *Барабаш Ю.* «Лица бусурманской национальности» у Гоголя и Шевченко // Вопросы литературы. 1999. № 3; *Павленко Г.* Німці в житті і творчості Т. Г. Шевченка: (До арешту і заслання в 1847 р.) // *Історіографічні* дослідження в Україні: Наук. зб. К., 1999. Вип. 9; *Gregorovich A.* Shevchenko and the Jews // Forum [Scranton, Pa], 2000. № 103 (Winter); *Розумний Я.* «Москаль» і «москальство» в Шевченковій поезії // Сучасність. 2001. № 9; *Дзюба І.* Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 2008; *Куєвда В.* Національні психотипи у творчості Т. Шевченка // Донецький вісник Наукового товариства ім. Шевченка. Донецьк, 2009. Т. 27.

Роксана Харчук

НА́ЧЕРКИ НА БЕРЕГА́Х РУКО́ПИСУ ПОЕ́МИ «МАР'Я́НА-ЧЕРНИ́ЦЯ» (папір, чорнило, перо, 20,4×12,7 і 20,3×12,8; 20,5×12,9 і 20,3×12,8) Шевченко виконав не ран. 22 листоп. 1841 і не пізн. 18 січ. 1842 в Петербурзі. Рукопис зберігається в ІЛ (Ф. 1. № 24). Датовано на підставі авторського напису під присвятою на автографі поеми: «*Санкт-Петербург, ноября 22 1841 року*» (с. 2) та помітки О. *Корсуна* на рукописі про отримання його 18 січ. 1842.

Начерки на берегах рукопису поеми «Мар'яна-черниця». Сторінка 4

Рукопис із начерками на восьми нерівно обрізаних аркушах (з авторською нумерацією — с. 4, 5, 6, 7, 9, 11, 12, 13), за сюжетом окремі начерки пов'язані з текстом поеми. На с. 4 — чотири автопортрети у профіль, ще один близький за рисами до Автопортрета (1840), також зображено голову анфас, чоловіка з вусами, дитину, жінку в одязі та очіпку, ще чотири чоловічі обличчя у профіль. Малюючи чоловіка з вусами, митець, окрім лінії, застосував штрих, яким виділив затемнені місця. Цей прийом використав ще в кількох начерках. Різних за фізіономічним типом людей він зобразив швидко і виразно. На с. 5 уздовж правого краю аркуша нарисовано жінку в сукні та шалі, погруддя іншої, чоловіка з вусами й у смушевій шапці, торс оголеної жінки, сім різних облич чоловіків у профіль, солдата і похилого віку пані в очіпку. На с. 7 — профілі жінки, чоловіка з чорними вусами та пишним волоссям, обличчя ще одного і фігуру високого й худорлявого в одязі, півфігуру військового, одяг якого тоновано штрихами, начерк руки жінки, що відділяє два образи вгорі й решту нижче. На с. 9 — погруддя чоловіка в циліндрі, біля нього собаку, нижче — жінку у сукні й капелюшку, з віялом у руці. Штрихом виділено її погруддя, поли капелюшка, темним тоном — волосся. На с. 11 — сцену, в якій молода дівчина, повернувшись спиною до ліжка, однією рукою підтримує опущену голову. На ліжку на двох великих подушках лежить старша жінка в очіпку (саме тут відповідність тексту: «Не слухала стара мати, / Лягла спочивати. / А Мар'яна за сльозами / Ледви вийшла з хати»). Штрихом виділено затемнені місця в інтер'єрі та спідницю на дівчині, решту елементів передано лінією. На с. 12 зображено молодицю в укр. сорочці, плахті, пов'язаній на голову хустині. Одну руку вона підняла зі штофом, другою підтримує край плахти. Образ відповідає словам тексту: «Ой, гоп, не пила, / На весіллі була». Нижче — дві панночки, лінією намічено погруддя однієї майже в профіль, іншу зображено в амазонці, капелюшку з вуаллю. Темним тоном виділено верхній одяг, тінь, волосся й поли капелюшка, вуаль та спідницю — лініями. Її зовнішність близька до зовнішності однієї з жінок, зображених на портреті «Сестри Шишмарьови» роботи К. Брюллова. Майже внизу аркуша — два чоловічі профілі, один на голові має каску з волосяним гребенем. На с. 13 — начерк чоловіка зі спини у плащі та шапці, нижче погруддя жінки з піднятою догори головою. На голові пов'язано хустину у традиційній для селян формі — з вузликом на чолі.

Начерки на берегах рукопису поеми «Мар'яна-черниця». Сторінка 12

Начерки вперше згадано у вид.: *Новицький*, с. 74; уперше репрод.: *Малярські твори*, с. 39—40. № 285—292. Місця зберігання: з 1842 у О. Корсуна (старшого), з 1891 у О. Корсуна (молодшого), з 1917 — ІРЛІ, з 1930 в ІТШ, ІЛ.

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 7. № 119—126; *Шевченко Т.* Мар'яна-черниця: Факсимільне видання рукопису та відтворення тексту поеми за сучасними текстологічними принципами. К., 1997.

Літ.: Новицький М. Поема Т. Шевченка «Мар'яна Черниця»: (За автографом з архіву О. Корсуна) // *ЗІФВ*. 1924. Кн. 4; *Коваль Ф. В.* Рукописна спадщина Т. Г. Шевченка // *Пам'яті* Т. Г. Шевченка: Зб. доповідей, читаних на ювілейній шевч. сесії АН УРСР. М., 1944; *Шевченко Т.* Мистецька спадщина: У 4 т. К., 1961. Т. 1. Кн. 2; *Сидоров А. А.* Шевченко как живописец, мастер рисунка и гравер // *Тарас* Шевченко. М., 1962; *Вартанова О.* За внутрішнім рухом думки // Київ. 1985. № 3; *Тарахан-Береза З. П.* Шевченко — поет і художник. К., 1985; *Дудко В.* Доля автографа «Мар'яни-черниці» // *Шевченко Т.* Мар'яна-черниця: Факсимільне видання рукопису […]. К., 1997.

Марина Юр

НА́ЧЕРКИ НА ЛИСТІ́ ДО БРА́ТА МИКИ́ТИ (папір, чорнило, 25×19,7) Шевченко виконав 2 берез. 1840 у Петербурзі. Лист зберігається в ІЛ (Ф. 1. № 239. С. 1—2). Датовано часом написання листа до М. *Шевченка.*

Начерки — це погруддя, обличчя осіб тощо, зроблені праворуч унизу на лицьовому та зворотному боці аркуша. На першому (лицьовому) всі постаті зображено у профіль, окрім дівчини та чоловіка з вусами, повернених у три чверті. Серед них — три автопортрети, імовірно портрет К. Брюллова, прорисовано лінією обличчя трьох осіб і погруддя чоловіка з кучерявим волоссям, іще одного вусаня у смушевій шапці, яку трохи заштриховано. Цей профіль чоловіка в шапці є на рукопису поеми «Мар'яна-черниця» (*ПЗТ: У 12 т*. Т. 7. № 120). Посередині між цими образами зображено жінку за столом. На другому (звороті) — начерки різних осіб на повен зріст (стоячи або сидячи), а також погруддя та частини тіла (ноги, рука, обличчя), унизу під цим колажем у невеликому масштабі хатина. Серед постатей — представники заможних верств: два пани в циліндрах, біля них жінка в капелюсі та манто з хутровим комірцем, майже у правому нижньому куті чоловік у пальті. Над ним вище нарисовано народні типажі — дівчину у вінку, двох чоловіків із вусами у смушевих шапках, ще одного у брилі, під ним напис: «*Кацап*». Такого самого старого чоловіка на повен зріст зображено над хатиною, а біля нього силует натурника. Між цими постатями хаотично розташовано різні постави жіночих і чоловічих ніг. Про ці начерки Шевченко писав у листі до М. *Шевченка* від 2 берез. 1840: «Що-то як маляр, то вже скрізь понамальовує всякої всячини. Ти вибачай, забув, що письмо до тебе, та й ну малювать — задумую[сь] іноді, не тобі кажучи».

Начерки на звороті листа до брата Микити

Перша згадка про автограф міститься в листі В. *Горленка* до О. *Лазаревського* від 22 січ. 1890 (Т. Г. Шевченко в епістолярії відділу рукописів [ЦНБ АН УРСР]. К., 1966. С. 120). Уперше згадав та переказав зміст листа вчений-антрополог Ю. Талько-Гринцевич, який виявив його в Шевченкового небожа П. М. *Шевченка*. Про рисунки він зазначив: «На двох зовнішніх сторінках паперу були начерки кількох рисунків, голів різних типів, зроблених рукою не зовсім досвідченого живописця» (*Талько-Грынцевич Ю. Д*. Поездка в Кириловку: (Заметка к биографии Т. Г. Шевченка) // *КС*. 1889. № 2. С. 763). Уперше репрод.: *КС*. 1891. № 2. Між с. 214—215. Місця зберігання: ЧМТ, ІЛ.

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 7. Кн. 2. № 254—255.

Надія Наумова

«НА́ШЕ МИНУ́ЛЕ» — укр. істор., літ. і культурологічно орієнтований журн. Виходив у Києві 1918 (№ 1—3), 1919 (№ 1/2) під ред. П. *Зайцева*, який на той час очолював департамент заг. справ у Міністерстві народної освіти гетьман. уряду. Обкладинку розробив Г. *Нарбут*. Появу журн. було вможливлено лише з поч. укр. революції, хоча задум часопису укр. інтелектуалів, котрі гуртувалися навколо видавничого т-ва «Друкарь» у Петербурзі, виник дещо раніше. Наприкінці 1917 т-во переїхало до Києва і 1918 розгорнуло діяльність за Української держави П. *Скоропадського*. Часопис містить цінну інформацію про політику уряду гетьмана П. Скоропадського. Видавці ставили на меті висвітлювання боротьби укр. народу за політ. права й нац.-демократичні ідеали в письменстві й культурі загалом. Із журн. співпрацювали відомі науковці: літературознавці І. *Айзеншток*, О. *Грушевський*, М. *Гудзій*, С. *Єфремов*; мистецтвознавці Ф. *Ернст*, С. *Таранушенко*, К. *Широцький*, Ф. Шміт, В. Щербаківський і Д. *Щербаківський*; історики Д. *Багалій*, М. Василенко, Д. *Дорошенко*, О. *Левицький*, В. Модзалевський та ін.

Журн. містив наук. розвідки, присвячені укр. історії, у т. ч. визв. руху, л-рі, мист-ву, журналістиці в Російській імперії в цілому. Публікувалися також невідомі літ. твори, зокр. гумористичний часопис київ. громади «Помийниця» (1863), листи (П. Куліша до Н. О. *Білозерської*, М. *Коцюбинського* до М. *Могилянського*) та ін. істор. документи. Серед рубрик — «Архів літературний», «Архів історичний», «Рецензії», «Бібліографія». У рубриці «Хроніка» детально описувалося тогочасне наук. життя, у т. ч. заснування й діяльність наук. установ, арх. комісій, повідомлялося про нові надходження до музеїв, порушувалося питання про повернення культурних цінностей із Росії до України тощо.

Наше минуле. 1918. № 2. Обкладинка

Велику увагу було приділено матеріалам, пов'язаним із життям і творчістю Шевченка. У № 1 (1918) уперше в повному обсязі надрук. укр. мовою «Книгу буття українського народу» за автографом М. Костомарова. Текст супроводжувався розвідкою П. Зайцева «"Книги битія" як документ і твір». Опубл. й

відозву кириломефодіївців «До братів українців», що написав М. Костомаров. П. Зайцев надрук. донесення священика О. Маслова, якого *Третій відділ* підіслав до арештованого М. *Гулака*, щоб схилити в'язня до співпраці. Д. Багалій оприлюднив доповідь С. *Уварова Миколі I* 8 трав. 1847 та «Мнение» про учасників братства, котре подав цареві О. *Орлов* 26 трав. 1847. С. Єфремов у ст. «Шевченко на літературних позвах: До історії видання "Кобзаря"» (1919. № 1/2) представив документи судового засідання 1871 у справі І. *Лисенкова* проти Д. *Кожанчикова*, навівши свідчення М. *Некрасова*, М. Костомарова, О. *Пипіна*. У дописі П. Зайцева «Нові матеріали до біографії й творчості Шевченка» надрук. «найкрамольніші» думки та вислови митця, вилучені в попередніх вид. Шевченкового Щоденника з огляду як на цензуру, так і на «літературну етику» (1919. № 1/2. С. 4). Опубл. листи Шевченка до Г. Квітки-Основ'яненка, А. *Родзянка*, В. *Рєпніної*; а також О. *Бодянського*, М. Максимовича до Шевченка.

У № 2 за 1918 уміщено повідомлення про рішення Київ. губ. народної управи облаштувати Шевченкову могилу. У січ. 1919 на підставі доповіді С. *Петлюри* прийнято постанову Директорії фінансово забезпечити ці заходи, а «саму могилу і землю, яка прилягає до неї, оголосити національною власністю» (1919. № 1/2. С. 188). У «Н. м.» повідомлялося про розгляд в уряді П. Скоропадського ініціативи зі спорудження монумента митцеві в Києві, висвітлювалося відкриття пам'ятника в Ромнах (1918. № 2). Детально описано і встановлення монумента поетові в Москві 3 листоп. 1919 (1919. № 1/2).

Літ.: Нариси історії Української революції: 1917—1921: У 2 кн. К., 2011. Кн. 1.

Олена Дзюба

«НА́ЩО МЕНІ́ ЖЕНИ́ТИСЯ?» — вірш Шевченка, створений орієнтовно в січ.—квіт. 1849 в *Раїмі*. Автографи — у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 250—251) та в «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 124). У другому зшитку «Малої книжки» за 1849 над текстом пізніше рукою невідомої особи олівцем дописано «Козацька доля». Під такою назвою вірш уперше надрук. за «Більшою книжкою» в альм. «*Хата*» (СПб., 1860. С. 79—80).

Твір складає своєрідний диптих із написаною раніше (наприкінці 1848) поезією «Не хочу я женитися». У цих віршах наявні спільні мотиви (відмова брати шлюб, господарювати; прагнення здобути лицарську славу), народнопісенна форма (14-складовик); майже однаковий обсяг (44 і 40 рядків). Але відмінності у змісті, композиції та суб'єктній організації обох творів досить значні. Якщо в поезії «Не хочу я женитися» «козак нерозумний» кидає домівку, господарство і «старенькую матір», аби «добре жити» на Січі, та врешті-решт нужденним калікою повертається до хати-пустки, то в пізнішому вірші ситуація зовсім інша. Козак, «голодний і голий», не має родини, ані власної хати. Розмірковуючи над своїм майбуттям, він намагається залучити думки сторонніх — «козаків» і «людей». Непряму мову «козаків» відмежовано від полемічно озвученої позиції «людей», світ «козаків» протиставлено світові «людей». Те, що радять «люде», героєві не «до ладу». Наймитувати чи одружитися «голодним і голим», іти приймаком у «чужу хату» означає занапастити себе, «молодую волю». Отож єдино можливий вибір для героя — податися в козаки.

Т. Шевченко. «Нащо мені женитися?». Автограф. «Більша книжка»

Поезію «Н. м. ж.?» побудовано як суцільний монолог ліричного героя з елементами діалогізації, що її створюють запитальні конструкції та риторичні звертання. Антитеза неслава/слава визначає стрункy композицію вірша, його 40 рядків складають 10 чотиривіршів. У перших чотирьох строфах ідеться про ситуації, що можуть виникнути внаслідок «нерозумних» дій героя і які вмотивовують його життєвий вибір. Основне питання: «Що ж діяти?» — розв'язується через послідовне заперечення варіантів пристати до чужого (господарства, хати), а відтак утратити гідність і самоповагу. Рима в рр. 2-му, 4-му четвертого чотиривірша і в р. 1-му п'ятого («заганяти» — «поважати» — «красоватись») наголошує на контрасті між чужим і своїм, неславою і славою, занапащеною «молодою волею» і козацькою долею.

Виділений завдяки протиставленню п'ятий чотиривірш вирізняється з-поміж сусідніх ще й неточною римою і становить смисловий центр твору, який утілює народнопісенну емблему лицарської звитяги: «*А* буду я красув*а*тись / В голубім жуп*а*ні / Н*а* коніку вороному / Перед коз*ака*ми». Асонанс у клаузулах, підсилений наскрізним *а*, ніби провіщає голосіння в завершальній частині поезії. У наступних п'яти строфах тональність змінено: з розмовно-побутової на драм., сумніви ліричного героя поступаються чіткому баченню прийдешнього. Перша частина тексту (рр. 1—16) не

містить асоціативів родинного чи приятельського типу; її завершує рішуче заперечення такого вибору, як «найми», «теща», «чужа хата»; усі слова вжито у прямому значенні. У другій частині (рр. 17—40) лексика маркує козацьку звитягу і той позитивний суспільний статус, що його прагне здобути герой, — «товариство», «товариш», «отаман», «мати»; поет удається до метафоричної мови й фольклор. алегорій (смерть — шлюб, похорон — весілля, могила — світлиця, хата), описуючи почесті, якими традиційно пошановували загиблих козаків.

Розповідь про те, як козак «оженився», тобто «поняв собі паняночку, / В чистім полі земляночку», і порівняння могили з хатою — один з улюблених мотивів народних пісень, дум та похоронних голосінь (*Колесса Ф.* С. 197—198). У Шевченковому вірші наречену-«чорнобривку», «нову світлицю» й «нову хату» ототожнено зі смертю та могилою, вони складають символічний локус козацької слави — «тієї України». Та живому героєві слава не дістанеться; щоб її здобути, доведеться «одружитись» не «з Великим Лугом» (як у згаданій поезії «Не хочу я женитися»), а із «чорнобривкою» — «високою могилонькою». Поховальне голосіння відтворено майстерним звукописом — пронизливим а — о — о — а / а — о — а («загомонять самопали»), а — о — о — а / о — а — а — а («як положать отамана»). Звуковий компонент голосу виділено паронімічною атракцією (рр. 31—37) і підсилено тавтологією (гомон — гук — гак — голос — голос — гар — гук). Словесні й звукові повтори беруть участь у звуковій організації тексту; виникає складне суголосся рим: внутрішні рими («як та мати», «гукатиме, кричатиме»), наскрізна рима («як положать» — «заголосить») поєднуються з анафорою та синтаксичним паралелізмом («як понесуть» — «як положать»). Звукова градація мотиву голосіння створює аудіальний образ усенародної слави, яким завершено твір: «Гукатиме, кричатиме / Не одну годину. / І рознесе тую славу / По всій Україні».

Цей катарсично просвітлений фінал контрастує з похмурою драм. кінцівкою вірша «Не хочу я женитися»: замість невдалого здобування «слави» — справжнє уславлення, замість покараної нерозважливості — перемога героїчної жертовності. Виразно протиставлено підсумок життя героїв: один — «обідраний» самотній каліка, другий — «отаман», якого з високими почестями ховає козацьке товариство.

Поезію «Н. м. ж.?» написано, на думку Ф. *Колесси*, «зовсім у дусі українських пісень і дум», для яких традиційним є «образ лицарської смерті козака на побоїщі і його похоронів серед гуку гармат і самопалів» (*Колесса Ф.* С. 197). Фольклор. паралелі на рівні мотивів і образів є в думі про Федора Безродного, піснях «Бідна наша, бідна наша головонька», «Ой кінь біжить, трава шумить» та ін. На стилістичному рівні зв'язок із народною традицією виявнюється у формульному для народних пісень і дум «починанні від запиту» (Там само. С. 262—263), у широкому вживанні постійних епітетів («коник вороний», «високая могилонька»), синтаксичних паралелізмів, риторичних звертань, анафоричних повторів.

Вірш «Н. м. ж.?», як і багато ін. творів Шевченка, став народною піснею.

Літ.: *Колесса Ф. М.* Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка // *Колесса Ф. М.* Фольклористичні праці. К., 1970.

Людмила Кисельова

НГУЄ́Н СУА́Н ШАНЬ (Nguyễn Xuân Sanh; 16.11.1920, м. Далат, Пд. В'єтнам) — в'єтнам. письменник, перекладач і літературознавець. Учасник боротьби проти франц. колонізаторів (1945—54). Автор численних поетичних збірок, книжок для дітей, літературознавчих праць, перекладів творів А. *Міцкевича*, Ш. *Петефі* та ін. Популяризував творчість Шевченка у В'єтнамі. До *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* і *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* опубл. у періодиці ряд статей про поета, зокр. «Тарас Шевченко — великий поет українського народу» в літературно-мистецьких журн. «Văn nghê» (1964. № 45) і «Tapchi văn hoc» (1964. № 3). Виступав із доповідями на шевч. вечорах, зокр. на вечорах, організованих Т-вом в'єтнам.-радянської дружби, Спілкою письменників Демократичної Республіки В'єтнам і Комітетом із культурних зв'язків із закордоном у ханойському палаці «Згуртованість» 6 берез. 1961 і в берез. 1964 (на останньому була присутня радянська делегація на чолі з письменником Б. Полевим) та 10 берез. 1961 — у хайфонському Великому будинку пісні. У статтях і доповідях подано огляд життєвого і творчого шляху Шевченка та аналіз його поетичної спадщини. Н. виступав із доповідями про поета і читав його вірші в перекладі в'єтнам. мовою під час поїздок по країні. Переклав вірші «Думи мої, думи мої» (1840), «Заповіт», «Садок вишневий коло хати». «N. N. — Мені тринадцятий минало», «Якби мені черевики», «У неділю не гуляла», вступ до балади «Причинна — Реве та стогне Дніпр широкий», «Муза», поеми «Гамалія», «Сон — У всякого своя доля», «Кавказ».

Майя Кашель

«НЕ ВЕРНУ́ВСЯ ІЗ ПОХО́ДУ» — вірш Шевченка, написаний на о. *Косаралі* орієнтовно в період із кінця верес. по груд. 1848. Джерела тексту: чистовий автограф у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 365),

чистовий автограф у «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 159), першодрук у журн. «*Народное чтение*» (1860. № 1. С. 144—145).

Вірш увіходить до групи створених на засланні поезій, які об'єднують під назвою «жіноча» лірика Шевченка. Усі вони написані на традиційну для Шевченкової творчості тему жіночої недолі і пов'язані з народнопісенною традицією. За жанровими ознаками аналізований вірш тяжіє до романсу в тій його специфічно шевч. модифікації, що постала в результаті змагання «впливів тогочасного романсу, українського і російського, із народнопоетичною, фольклорною течією» (*Рильський М.* С. 355). Як і більшість творів «жіночої» лірики, цей вірш належить до т. зв. рольової лірики, отже, суб'єктом мовлення є ліричний персонаж — дівчина. «Не в. із п.» — приклад відзначеної багатьма дослідниками еволюції худож. мислення Шевченка періоду заслання до реалістичного зображення й метонімічного стилю. «Еволюція Шевченкового ліричного персонажа, — зауважував Ю. *Івакін*, — відповідає загальній еволюції його художньої системи й еволюції його фольклоризму — образ героя твору індивідуалізується, психологізується, його конфлікт з оточенням конкретизується, зменшується кількість фольклорних кліше і тропів взагалі» (*Івакін Ю.* С. 90). За всієї розмаїтості виведених у Шевченкових творах жіночих типів героїня «Не в. із п.» особлива. На відміну від усталеного у фольклорі й л-рі образу відданих і вірних своїй любові дівчат, вона аж ніяк не побивається за втраченим (імовірно, загиблим) коханим («гусариномоскалем»). Дівчину непокоїть тільки власна доля. Переступ законів суспільної моралі героїню не бентежить, а от осуд громади вона сприймає агресивно: «А на улиці дівчата / Насміхаються, прокляті, / Гусаркою звуть». (Як відомо, укр. селяни, дотримуючись ендогамії, осуджували позашлюбні зв'язки укр. жінок із чужинцями; саме цей аспект наголошено в тексті вірша в «Малій книжці», де в останньому рядку замість слова «гусаркою» стояло «московкою». — 2, 449.)

В. Седляр. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Не вернувся із походу». Папір, туш. 1931

Високомайстерною є побудова твору. Життєву історію дівчини викладено у формі її діалогу із собою. Сюжетно-тематична організація ґрунтується на моделі слов'янської антитези, складній структурі фольклор. походження. Перші два рядки лаконічно, в інформативному стилі повідомляють про подію, від якої відштовхуються розмірковування героїні: «Не вернувся із походу / Гусарин-москаль». Їх відкриває звернене дівчиною до себе запитання, вагомість якого підкреслено синонімією речень, що його містять (рр. 3—4): «Чого ж мені його шкода, / Чого його жаль?» Наступні рр. 5—7 відповідно до найпоширенішого варіанта композиційної схеми слов'ян. антитези висувають три можливі відповіді на запитання, що також подані в питальній формі: «Що на йому жупан куций, / Що гусарин чорноусий, / Що Машою звав?» Характеристичні деталі у рр. 5—6, які окреслюють образ гусарина-москаля, за спостереженням Ф. *Колесси*, мають паралелі в народній пісні зі зб. П. *Лукашевича* «Малорусские и червонорусские народные думы и песни» (1836): «Ой козаче чорновусий, / Чом у тебе жупан куций?» (*Колесса Ф.* С. 198). Поч. другої частини вірша, заперечення, відмову від припущення (р. 8) максимально узагальнено: «Ні, не того мені шкода». Натомість розростається заключна фаза сюжетного розвитку — ствердження (рр. 9—13), що своїм змістом має драм. усвідомлення героїнею безповоротної втрати своєї життєвої перспективи: «А марніє моя врода, / Люде не беруть. / А на улиці дівчата / Насміхаються, прокляті, / Гусаркою звуть».

Віршова організація поезії спирається на модифікований народнопісенний 13-складовик зі схемою строфи (4+4+5)2. Перша строфа зберігає канонічну силабічну схему, проте ускладнюється додатковим римуванням непарних рядків: AbAb замість HaHa. Подальший текст — оригінальна структура, створена Шевченком завдяки подвоєнню 8-складового рядка 13-складовика й суцільному римуванню; силабічна схема рр. 5—13: [(4+4)2+5]3, порядок римування CCbDDeFFe.

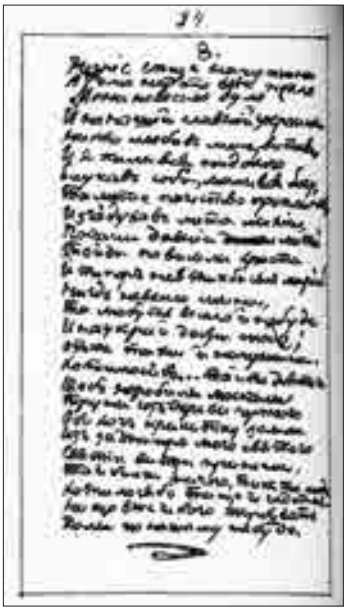
Розглянутий вірш — іще одне втілення незвичайного хисту Шевченка творити в дусі народнопоетичної традиції, розвиваючи і збагачуючи її.

Літ.: *Колесса Ф. М.* Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка // *Колесса Ф. М.* Фольклористичні праці. К., 1970; *Рильський М.* «Жіноча лірика» Шевченка // *Рильський М.* Зібр. тв.: У 20 т. К., 1986; *Сидоренко Г. К.* Стиль пісенних творів Шевченка // *НШК 21/22*; *Івакін Ю. О.* Поезія Шевченка періоду заслання. К., 1984.

Ніна Чамата

«НЕ ГРІЄ СО́НЦЕ НА ЧУЖИ́НІ» — вірш Шевченка, написаний орієнтовно в кінці черв. — груд. 1847 в *Орській фортеці*. Чорновий автограф — на окремому аркуші (ІЛ. Ф. 1. № 27); чистовий — у «*Малій книжці*»

(ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 94). Уперше надрук. у вид.: Шевченко Т. Кобзар з додатком споминок про Шевченка Костомарова і Микешина. Прага, 1876. С. 257—258. Жанровим прототипом вірша послужили засланчі елегії *Овідія*, а образ самого римського вигнанця можна вважати одним із прототипів Шевченкового **я** в аналізованому творі. Дослідники відзначили типологічну подібність невільницької лірики Шевченка до «Скорботних елегій» та «Листів із Понту» Овідія; ішлося не тільки про спільність мотивів, а й про ремінісценції та алюзії (зокр. структурного плану) і, відповідно до цього, про діалогізм текстів укр. поета (див. зокр.: *Шах-Майстренко М.* С. 232—274). Вірш «Не г. с. на ч.» у співвіднесенні з Овідієвою елегійною традицією дає змогу виявити особливості Шевченкового індивідуального світобачення і стилю.



Т. Шевченко. «Не гріє сонце на чужині». Автограф. «Мала книжка»

Створений Овідієм різновид елегій про вигнання охоплював сталий тематичний комплекс: знегоди заслання, самотність, звертання до друзів, жаль за щасливим минулим і мрія про майбутнє (надія на повернення), утвердження сили поезії. Основні риси жанру, за М. Гаспаровим, — «тема самотності як вихідна й основна, теми лихоліття, дружби й надії як три осі її розвитку, тема поезії як завершення, узагальнення й замкнення на собі» (*Гаспаров М. Л.* Овидий в изгнании // *Гаспаров М. Л.* Избр. ст. М., 1995. С. 464). В елегіях Овідія наявний також мотив провини, супроводжений низкою міфолог. паралелей. Шевченко ніби контамінує названі риси у вірші «Не г. с. на ч.», надаючи кожному мотиву амбівалентного чи заперечного смислу. Напр., «чужина» та «дім» не лише протиставлені, а й об'єднані: і там, і тут однаково «невесело», тобто сумно, гірко, тяжко, погано, страшно і т. п. Таке сприйняття зумовлене багатозначним протиставленням на поч. вірша («Не гріє сонце на чужині, / А дома надто вже пекло»), де останнє слово омографічно асоційовано з пеклом, що цілком відповідає контексту Шевченкових поезій періоду заслання: удома він «бачив пекло» («Якби ви знали, паничі»).

Пареміологічний (подібний до прислів'я) зачин аналізованого твору за змістом перегукується з постійними нарікання Овідія на холоднечу сарматських берегів. Образ холодної чужини закономірний і зрозумілий, — чуже «не гріє». Та замість очікуваного спогаду про тепло рідного краю Шевченко вводить парадоксальну антитезу: погане протиставлено ще гіршому, холодне сонце — пекельному (пор. у вірші «N. N. — Мені тринадцятий минало» світлий дитячий спомин: «І сонце гріло, не пекло»). І далі замість ностальгійної розповіді про дружню приязнь, про товаришів та рідних, що лишилися в Україні, декларовано самотність ліричного героя і на батьківщині, відтворену в тексті з допомогою заперечного займенника «ніхто», яким позначено оточення (причому семантику відчуженості підсилено пропуском частки **не**): «Ніхто любив мене, вітав, / І я хилився ні до кого». Виникає виразний контраст між позитивним налаштуванням ліричного суб'єкта («любив», «вітав», «хилився») і байдужістю оточення («ніхто», «ні до кого»). Тут у конструюванні тексту, можливо, проглядається певне відлуння міфу про Поліфема: Одіссей, назвавшись «Ніхто», випалив циклопові єдине око, і той, оскаржуючи кривдника, твердив: «Це зробив Ніхто!»

Мотив самотності, усесвітньої безпритульності героя типовий для романтичних творів; у Шевченка цей мотив загострено моральними стражданнями на засланні. Минуле у вірші «Не г. с. на ч.» пов'язано не лише з безцільним блуканням, прокльонами на адресу «лютого панства», узагалі з тяжкими спогадами, а й із молитвами. Водночас відбувається «наближення ліричного героя, засудженого на засланчу Голгофу, до міфеми Христа» (*Нахлік Є.* С. 179). Справді, ліричний герой вірша такий же непримиренний до лицемірства, жорстокості й неправди новітніх фарисеїв. У цьому контексті «нашу славну Україну», де поетові було «невесело <…> / Та, мабуть, весело й не буде», уподібнено Ізраїлю, у столиці якого Єрусалимі мешканці побивають камінням своїх пророків. Іронічне звертання «добрі люде» (суголосне сумовитому прикінцевому «Так-то, люде») теж нагадує про непослідовність, байдужість і слабкодухість біблійних єрусалимлян. Алюзії на євангельський текст виявнено завдяки зміні хронотопу: якщо в рр. 1—8 експліцитно чи імпліцитно наявний реальний істор. час (теперішній — на «чужині» і минулий — «дома»), то рр. 9—12 несподівано розширюють тему «літа лихії»: «Погані, давні літа, / Тойді повісили Христа». Це посилання на давноминулий час із подальшим висновком «Й тепер не втік би син Марії!» зближує ліричного героя із самим Христом, віщує неминучу жертовну загибель і тим пояснює висловлену в заключних рядках думку: вимолювати порятунок марно. Отже, подібно до Овідія,

який удавався до паралелей із міфами, Шевченко в аналізованій елегії проводить паралелі зі Святим Письмом, надаючи їм реального змісту.

Напруженість думки, пронизлива туга за рідним краєм, такі виразні у другій частині вірша (рр. 13—26), зумовлюють переривчастість і певну алогічність викладу, дедалі помітніше тяжіння до складних еліптичних конструкцій: «Хотілося б... Та й то для того, / Щоб не робили москалі / Труни із дерева чужого / Або хоч крихотку землі / Із-за Дніпра мого святого / Святії вітри принесли, / Та й більш нічого». Чого саме «хотілося б», у вірші лишається прямо не сказаним, але водночас підкресленим, емфатично увиразненим: увесь відтинок тексту (що містить лише натяки на те, чого жадає поет) обрамлено анафорою «хотілося б» (рр. 17 і 24). Ідеться, власне, про бажання бути похованим у рідній землі (про це мріяв і Овідій). Елегії віддавна сприймались як звернений монолог; Овідій у «Листах із Понту» постійно називає конкретних адресатів — своїх римських друзів. Сповнену гіркоти песимістичну кінцівку Шевченкового вірша звернено до уявних земляків: «Так-то, люде, / Хотілося б. Та що й гадать... / Нащо вже й Бога турбовать, / Коли по-нашому не буде».

Властиве скорботній елегії переплетення теперішнього, минулого, омріяного майбутнього чітко простежується в тексті, який починається дієсловом теперішнього часу «не гріє», завершується розгорнутим висновком про майбутнє, а в центр. частині містить спогади про близьке минуле і «давнії літá». Особливої експресії надають віршеві наскрізна емфатична негація (різні форми заперечення: «ніхто», «ні до кого», «нігде», «нічого», зокр. семикратне вживання частки **не** з дієсловами та прислівниками). Кульмінацію ліричної сповіді виділено композиційними та ритмометричними засобами. Основу графічно не поділеної на строфи елегії, що налічує 26 рядків, складають чотиривірші, написані чотиристопним ямбом із кільцевим римуванням жіночих і чоловічих закінчень. Із цієї структури випадають кульмінаційні шість рядків (17—22) із перехресним римуванням: «Хотілося б… Та й то для того, / Щоб не робили москалі / Труни із дерева чужого / Або хоч крихотку землі / Із-за Дніпра мого святого / Святії вітри принесли».

Трагічний пуант, яким уривається аналізований вірш, нагадує побудову деяких скорботних елегій Овідія, проте саме тут, у фінальній частині, найглибше виявлено смислову розбіжність між поетами. Римський вигнанець беззастережно визнає свою провину, благає милосердя та сподівається на полегшення долі (хоча йому судилося таки померти на чужині по дев'яти роках заслання). Шевченко не плекає жодних надій і не нарікає на долю, бо свою поезію, за яку його покарано, асоціює із Христовою проповіддю.

Утіливши деякі прикметні змістові та композиційні риси скорботної елегії, Шевченко розробив на засланні новітній варіант цього жанру: він, як і Овідій, варіює мотиви од вірша до вірша, загострює парадоксальний розвиток теми. Але Шевченків текст часто перетворюється на автокомунікацію, на послання до себе самого (напр., вірші «Хіба самому написать», «Лічу в неволі дні і ночі» та ін.). Завважмо, що скорботній елегії Шевченка часів заслання притаманний соц. акцент («люте панство» в розглянутому творі), а типова для романтичної традиції постать поета-вигнанця, чужого світові й не зрозумілого «добрим людям», ґрунтуючись на глибоко психологізованому зображенні реальних обставин життя ліричного суб'єкта, водночас може проектуватися, як в аналізованому вірші, на євангельський текст.

Літ.: Івакін Ю. Поезія Шевченка періоду заслання. К., 1984; *Мовчанюк В. П.* Медитативна лірика Т. Г. Шевченка. К., 1993; *Шах-Майстренко М. І.* Шевченко і антична культура. К., 1999; *Нахлік Є.* Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Л., 2003.

Людмила Кисельова

«НЕ ДЛЯ ЛЮДÉЙ, ТІЄЇ СЛÁВИ» — медитативна елегія Шевченка, створена орієнтовно в кін. верес. — у груд. 1848 на о. *Косаралі*. Джерела тексту: чистовий автограф у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 309—310), чистовий автограф у «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 142), першодрук у журн. «*Основа*» (1861. № 1. С. 1—2). Вірш належить до чималої групи написаних Шевченком засланчих поезій рефлексивного характеру на тему власної літ. творчості («То так і я тепер пишу», «А нумо знову віршувать», «Неначе степом чумаки», «Хіба самому написать», «На батька бісового я трачу», «Мов за подушне, оступили» та ін.). Серед проблем, на які було спрямовано поетову думку в названих віршах, — осмислення своєї письменницької праці «як глибокої духовної потреби, запоруки самореалізації особистості, збереження самототожності за екстремальних умов "несправжнього існування"» (*Барабаш Ю.* С. 292). Подібні концептуальні моменти, пов'язані з усвідомленням життєдайності писання віршів як

Т. Шевченко. «Не для людей, тієї слави». Автограф. «Більша книжка»

способу душевної розради, притлумлення суму і страждання, долання зневіри, психологічного наближення до батьківщини, з худож. переконливістю втілено в аналізованій поезії. У вірші немає властивих багатьом Шевченковим творам періоду заслання мінорних нот, прямих нарікань на долю (фрагмент такого змісту знято під час переписування тексту з «Малої книжки» до «Більшої книжки». — 2, 437). Тут домінують переживання радості творення, почуття вдячності Богові й рідній землі за дар Слова, надія на те, що воно подолає відстань із «далекого краю» і знайде прихильний відгук в Україні.

Сюжет вірша розвивається в рамках поширеної в Шевченковій поезії структури — композиції зіставлення двох центр. тематичних образів, побудованої на розгорнутій метафорі. Образні плани представлено характерним для лірики поета асоціативним рядом, у якому «предметом» або суб'єктом зіставлення виступає синонімічна група «думи», «вірші», «слова», «образом» або об'єктом — «діти». Роздуми ліричного героя втілено у своєрідній модифікації тричастинної сюжетної схеми з підключенням до центр. частини вірша ступеневого нагнітання.

Виокремлений метрично і графічно зачин, уведення теми (рр. 1—4) містить попереднє узагальнення про призначення творів поета, яке дає поштовх його дальшим розмірковуванням. Давно помічено, що зачин — переосмислення рядків вірша О. *Кольцова* «Пишу не для мгновенной славы». Цей вірш Шевченко знав напам'ять, його початок пізніше зацитував у Щоденнику (запис 13 черв. 1857). Дещо відмінний від кольцовського своєю головною тезою, зачин Шевченкового вірша збігається з ним за формою розвитку теми: обидва твори відкриває заперечне протиставлення. У Шевченка — «Не для людей, тієї слави, / Мережані та кучеряві / Оці вірші віршую я. / Для себе, братія моя!», у Кольцова — «Пишу не для мгновенной славы: / Для развлеченья, для забавы, / Для милых, искренних друзей, / Для памяти минувших дней» (*Кольцов А.* Стихотворения. Лг., 1978. С. 56).

Центр. частина вірша (рр. 5—20) продовжує й конкретизує тему зачину: творчість для поета-засланця є органічною потребою і моральною під-тримкою. Складають цю частину два паралельні за змістом і подібні за структурою фрагменти, що утворюють дві хвилі побудованого на градації тематичного розгортання (рр. 5—13, 13—20). Перша хвиля: «Мені легшає в неволі, / Як я їх складаю, / З-за Дніпра мов далекого / Слова прилітають. / І стеляться на папері, / Плачучи, сміючись, / Мов ті діти. І раду-ють / Одиноку душу / Убогую». Друга хвиля: «Любо мені. / Любо мені з ними, / Мов батькові багатому / З дітками малими. / І радий я, і веселий, / І Бога благаю, / Щоб не приспав моїх діток / В далекому краю». Кожен із фрагментів має тричленну побудову: 1) безпосередня констатація поетом власного душевного стану під час писання віршів («мені легшає» — «любо мені»); 2) уведення «образу» зіставлення, посилення змісту через порівняння («слова <…> / Мов ті діти» — «мені з ними [словами. — *Ред.*], / Мов батькові багатому / З дітками малими»); 3) повернення до прямого декларування радості творення («І радують» — «І радий я, і веселий»). Паралелізм змісту — основа конструктивних відмінностей, завдяки яким розвивається сюжет твору. Серед них — варіювання актанта в паралельних частинах фрагментів. У першій частині обох фрагментів смисловим підметом виступає ліричний герой (мені, я), лишаючись ним майже до кінця другого фрагмента, тоді як у першому відбувається зміна діячів, і підметом стає суб'єкт зіставлення — «слова» («мені легшає», «я <…> складаю», «слова прилітають», «стеляться», «радують» — «любо мені», «радий я», «веселий», «благаю»). Різний порядок слів у фрагментах — прямий та інверсований — іще один момент варіювання теми.

Суттєві відмінності є в подачі «образу» зіставлення між другими частинами фрагментів. У першому фрагменті плани зіставлення подано повніше, їх уведення супроводжено метафоризацією викладу, яка починається одразу ж із персоніфікації «предмета» зіставлення — «слова прилітають», що в р. 11 перевтілюється в «образ» — «діти». Причому дієслова «прилітають» і «стеляться» — метафори, які часто вживаються для характеристики процесу літ. творчості і можливі лише в семантичному комплексі «слова́», тоді як подальші дієслова «плачучи, сміючись» у своєму прямому значенні вже входять до тематичної групи «діти» і стосовно семантичного комплексу «слова́» є метафорами. Отже, від рядків «Плачучи, сміючись, / Мов ті діти» у вірші виникає другий план. У другому фрагменті структура порівняння інша, ніж у першому: тут відбувається подвійне зіставлення. Його суб'єкти — ліричний герой та його вірші — «слова», об'єкти — «батько багатий» і «дітки малі». Об'єктну частину випереджає мотив самотності ліричного героя, на який проектується метафоричний образ «слова-діти», що «радують / Одиноку душу».

На закінчення другого фрагмента припадає поворот у роздумах ліричного героя: поряд із суб'єктивно-особистісними переживаннями, викликаними радістю творення, у вірші з'являється мотив усвідомлення необхідності суспільного функціонування поезії як внутрішньої потреби митця («І Бога благаю, / Щоб не приспав моїх діток / В далекому краю»). Цей новий мотив становить перехід до третьої частини вірша — наступного етапу розвитку сюжету (рр. 21—32). У

ньому увагу ліричного героя-поета переключено з власного душевного стану на долю творів, які він прагне бачити серед людей на батьківщині. Т. ч. відбувається корекція вихідної сюжетної ситуації — логіка розвитку переживання знімає позірне протиставлення в зачині вірша (нагадаймо — було: «Не для людей, тієї слави <…> вірші віршую я. / Для себе».

Відповідних перетворень у третій частині зазнають основні образні структури вірша. Насамперед зміни заторкують актантів, час, обставини місця, причому тут важко визначити, який із цих композиційних принципів провідний. Опорними моментами в русі теми від реального до уявного є ряд зміщень: 1) **у просторовій характеристиці подій**, яку підкреслено завдяки винесенню обставинних слів у семантично сильну позицію — у перші рядки другої та третьої частин та в останній рядок другої частини («Мені легшає в неволі» — «В далекому краю», «Нехай летять додомоньку»); 2) **у часі дії**: перша і друга частини вірша — теперішній час, перехідний мотив — майбутній час, третя частина — різні форми майбутнього часу: імператив, чистий майбутній час, імператив та майбутній час із накладанням минулого часу (минуле в майбутньому: «Нехай <…> розкажуть, як то тяжко / Було їм на світі», «Мати скаже: бодай тії / Діти не родились. / А дівчина подумає: / Я їх полюбила»); 3) **в актанті**: у першій та другій частинах основним смисловим підметом виступає ліричний герой-поет, неосновним — «слова-діти», у третій — останній образ «слова-діти» висувається на перше місце, ліричного героя змінює весела, дружна родина й окремі її члени (батько, мати, дівчина) — миле Шевченковому серцю уособлення рідного народу, якому адресовано вірш. Тим самим через контраст дістає продовження сюжетна лінія самотності ліричного героя, уведена в другій частині твору. Протиставленням «одинокої душі убогої» та «веселої сім'ї» доповнено типове шевч. протиставлення «далекий край», «неволя» — Україна, рідний дім («додомоньку»), що розмежовує за змістом другу і третю частини поезії. Слід відзначити певну еволюцію змісту образу «вірші-діти» — один із виявів багатогранності цього образу у творчості Шевченка. Спочатку — це «вірші-думи», «малі діти» в «батька багатого», наприкінці вони перетворюються на діти-діла (про смислові нюанси образу «думи-діти» в Шевченка див.: *Смілянська В. Л.* Стиль поезії Шевченка: Суб'єктна організація. К., 1981. С. 98).

Метафоризацію тексту, як і двоплановість образу «вірші-діти», на котрий вона спирається, цілком витримано і в останній частині твору, розгортання сюжету триває на основі «образу» зіставлення — «діти». Реальний зміст установлюється завдяки ретроспекції цього образу та наявності на поч. композиційної частини метафори «летять», що належить до семантичної групи «вірші-слова» і в подібному контексті й позиції трапляється в попередній частині твору: «З-за Дніпра мов далекого / Слова прилітають. / І стеляться на папері» — «Нехай летять додомоньку / Легенькії діти / Та розкажуть». Т. ч., серед специфічних рис вирішення сюжету у вірші, зумовлених особливостями зіставлення двох центр. тематичних образів із розгорнутою метафорою в основі — одним із принципів композиції твору, можна відзначити здвоєність планів «предмета» й «образу» порівняння, при цьому пряма номінація «предмета» наявна лише на поч. поезії, поєднання планів майже одразу приводить до практичного витіснення «предметної» сфери в підтекст.

Складній і оригінальній семантичній структурі аналізованого вірша відповідають його інтонаційно-синтаксична та метрико-ритмічна системи, котрі репрезентують риси поетики зрілого Шевченка. Текст становить поліметричну композицію, утворену двома найпоширенішими Шевченковими розмірами — чотиристопним ямбом (ним написано вст. катрен, що наслідує метричну форму вірша Кольцова) та 14-складовиком (уся наступна частина поезії). Віршовій будові останньої властиві істотні порушення паузної системи та синтаксичної заокругленості строфи (міжстрофні enjambement'и в рр. 8—13). Синтаксис обтяжено підрядністю, порівняльними зворотами, різного типу однорідністю, оформленою зокр. й на основі приєднувальних конструкцій із повторюваним сполучником «і». Більшість відзначених факторів організації тексту — активні чинники інтонаційного нагнітання, що двома хвилями (відповідно до тематичного розгортання) охоплює центр. частину вірша, простежується також і в заключній його частині. Поряд із потужною метафоризацією виразної емоційної забарвленості викладові надають епітети («мережані та кучеряві» вірші — «легенькії діти», «одинока душа убога», «сім'я весела» та ін.), порівняння, димінутиви.

Притаманні розглядуваному віршеві зворушлива безпосередність, відкритість, конкретність і максимальна природність зображення процесу самопізнання — ознаки започаткованого Шевченковою поезією часів заслання «психологічного реалізму» (Л. *Новиченко*), того нового способу худож. осмислення життя, який поширився в укр. л-рі від другої пол. 19 ст.

Літ.: Ненадкевич Є. О. З творчої лабораторії Т. Г. Шевченка: Редакційна робота над творами 1847—1858 рр. К., 1959; *Івакін 1968*; *Івакін Ю. О.* Поезія Шевченка періоду заслання. К., 1984; *Барабаш Ю.* Слово // *Теми* і мотиви поезії Шевченка. К., 2008; *Шупта-В'язовська О.* Читач як духовно-творча проблема в поезії Тараса Шевченка // *НШК 37.*

Ніна Чамата

«НЕ ДОДО́МУ ВНОЧІ́ ЙДУ́ЧИ» — вірш Шевченка в жанрі послання, написаний напередодні Різдва 24 груд. 1848 під час зимівлі *Аральської описової експедиції* на о. *Косаралі*. Адресований приятелеві — чиновнику Оренбурзької прикордонної комісії Ф. *Лазаревському*. Автографи — у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 247—248), в альб. Лазаревських (ІЛ. Ф. 1. № 66. С. 241—242), у «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 121—122). Першодрук — в альм. «*Хата*» (СПб., 1860. С. 77—78) під редакційною назвою «На Різдво» без останніх 12 рядків. «Н. д. в. й.» належить до кращих зразків Шевченкової невольницької лірики і поміж ін. поезій вирізняється особливою цілісністю, натхненно-імпровізаційним викладом та афористичними висловами. Послання проймає туга за Україною, жаль за втраченим дружнім товариством духовно близьких людей, зокр. з родини Лазаревських (*Спогади 1982*, с. 176—184).

Твір має класичну тричастинну композицію: зачин — рр. 1—21; розвиток теми — рр. 21—36, розв'язка — рр. 37—48. Зачин овіяно теплим почуттям вдячності й приязні до Ф. Лазаревського, котрий один із перших привітав вигнанця на засланні. У листі до В. *Репніної* від 7 берез. 1850 з *Оренбурга* Шевченко писав про нього: «Это один из самых благородных людей! Он первый не устыдился моей серой шинели, и первый встретил меня по возвращении моем из кирги[зской] степи, и спросил, есть ли у меня что пообедать». Поет звертається до свого адресата зі словами щирої симпатії та любові, називає його «друже мій єдиний», «брате». Як і завжди в невольницькій лірициі, Шевченко притлумлює пафосність висловленого почуття добрим жартом. Форма заперечного паралелізму в перших чотирьох рядках, стилізованих у дусі жартівливої народної пісні («Не додому вночі йдучи / З куминої хати / І не спати лягаючи, / Згадай мене, брате»), посилює це враження, чому сприяє й народнопісенний 14-складовик, яким усуціль написано твір, і внутрішня рима («вночі йдучи»). Коли ж поет згадує про свою долю, жартівливу інтонацію змінює гірко іронічна. Світ заслання асоціюється не з куминою хатою і не з добрим сном, а з «пустинею». Перепад інтонації фіксується ще в р. 5 зачину, де з'являється персоніфікований образ нудьги, яка може трапити й до оселі друга: «А як прийде нудьга в гості / Та й на ніч засяде, / Отойді мене, мій друже, / Зови на пораду»; образ нудьги проектується на емотивно близький образ ночі. Розбурхане рефлексією загострене почуття самотності поета вихлюпується в нагромадженнях лексичних і синтаксичних повторів («отоді» — «отоді», «згадай» — «згадай», «як він» — «як він», «та молиться» — «та згадує» — «та <...> й пожуриться»). В іронічній оповіді про себе як адресатового «друга веселого», представленого в третій особі («він» — «він»), ніби відчуженого від реального **я**, виявилася делікатність Шевченка, його небажання обтяжити когось своїм переживанням нелегкої життєвої ситуації: «Отойді мене, мій друже, / Зови на пораду. / Отойді згадай в пустині, / Далеко над морем, / Свого друга веселого, / Як він горе боре. / Як він свої думи тії / І серце убоге / Заховавши, ходить собі / Та молиться Богу, / Та згадує Україну / І тебе, мій друже». Красномовний весь дієслівний-дієприкметниковий ряд зачину: апелятивний, що кличе друга, жадає почути його живий голос, — «згадай», «зови», «згадай», та референтний, комунікативний, що сповіщає про трагічні колізії невольницького життя поета, — «як він горе боре» (внутрішня рима посилює експресію сповіді), як, змушений заховати «свої думи» й «серце убоге», тільки молитвою і згадкою про Україну рятує душу (домінантні образи «Бог» та «Україна» — в одному ряду). І знову в кінцівці зачину, як і на початку, поет розряджає свій розпач жартівливим словом: «Та іноді й пожуриться — / Звичайне, не дуже, / А так тілько».

Однак гіркий, драм. настрій бере гору в другій частині поезії, спровокований думкою про завтрашнє Різдво (ця частина починається і завершується образом «свято»). У цей особливий день так важко без друзів на чужині: «Надворі, бач, / Наступає свято… / Тяжко його, друже-брате, / Самому стрічати / У пустині». І відразу напливають яскраві спогади про Різдво на рідній землі, в Україні, утілені в зорових і слухових образах, у повторах слів і звуків **з—р**: «Завтра рано / Заревуть дзвініці / В Україні; завтра рано / До церкви молитись / Підуть люде…» Але хвилю спогадів перериває гостре усвідомлення жахливої реальності (алітерації на **з—р**

О. І. Івахненко. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Не додому вночі йдучи». Картон, темпера. 1988

доповнено глухими **п**, **х**, **к** й асонансами, що передають завивання вітру, — **и**, **о**, **і**, **у** тощо): «Завтра ж рано / Завиє голодний / Звір в пустині, і повіє / Ураган холодний. / І занесе піском, снігом / Курінь — мою хату. / Отак мені доведеться / Свято зустрічати!» Різку контрастність образних картин доповнює уривчаста мова із численними перенесеннями (enjambement'ами з р. 25 по р. 34).

Здається, у такій безвиході мала б згаснути хоч яка надія на визволення. Однак саме в третій, фінальній частині, на її початку і в кінці, Шевченко сформулював знамениті імперативи, породжені його бунтівним, героїчним духом, нескореним характером, незламною волею великого митця. Перший з імперативів, утілений у стислій метафоричній формі афоризму, має фольклор. основу: «Що ж діяти? На те й лихо, / Щоб з тим лихом битись». І та ж воля до життя проймає другий імператив, викладений у кінцевих рр. 46—48. Діяльна творча натура не може змиритися з насильством, шукає хоч би якого рятівного виходу з нестерпного становища. «Що ж діяти маю?» — знову запитує ліричний герой-автор і, усупереч усім трагічним обставинам, звіряє другові свої сподівання: «Треба б вмерти. Так надія, / Брате, не вмирає». Останній варіант рр. 20—22 підкреслює і драматизує заключну сентенцію вірша (пор. із варіантом у «Малій книжці»: «[2 нрзб] та надія / З нами умирають». — 2, 450). Оптимізм Шевченка живлять не лише героїчні риси його натури, а також, можливо, той глибинний дух укр. фольклору, що його М. Бахтін назвав «народною ідеєю людини», властивою різним фольклор. жанрам, зокр. казкам: «...ідеться про народну людяність, про віру в нездоланну могутність людини» (*Бахтин М.* Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по истор. поэтике. 1937—1938 // *Бахтин М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 256).

Саме фінальну частину (останні 12 рядків) було скорочено, як уже відзначалось, у першій публ. в альм. «Хата», що суттєво порушило задум поета і цілісність твору. Майже одночасно з першодруком вірш у рос. перекл. М. *Гербеля* побачив світ у кн. «Кобзарь Тараса Шевченка в переводе русских поэтов» (СПб., 1860).

Літ.: Івакін 1968.

Наталя Костенко

«НЕ ЖЕНИ́СЯ НА БАГА́ТІЙ» — вірш Шевченка, написаний 4 жовт. 1845 в *Миргороді*. Джерела тексту: публікація О. Афанасьєвим-Чужбинським тексту, що його автор записав 1846 до зошита О. Афанасьєва-Чужбинського (Русское слово. 1861. Т. 5. С. 25); автограф у зб. «Три літа» (ІЛ. Ф. 1. № 74. Арк. 13—13 зв.). Першодрук — у журн. «*Основа*» (1861. № 3. С. 2). Того ж дня написано й вірш «Не завидуй багатому», разом з аналізованим вони складають ліричний диптих. Обидва твори з'явилися після дев'ятимісячної перерви (попередній вірш «Гоголю» датовано 30 груд. 1844), вони подібні за побудовою та настроєм і належать до жанру філософ. елегії.

Тема розглядуваного вірша суголосна переживанням поета, які були спричинені драм. розвитком подій його особистого життя — невдалим сватанням до Феодосії, доньки священика Г. *Кошиця* з *Кирилівки*, наприкінці верес. 1845 (батько не схотів її віддати за нерівню — свого кол. наймита). Сюжет ґрунтується на протиставленні народнопісенного мотиву козацької волі, — мотиву марних сподівань та суєтності родинного життя. Дослідники завважували, що мотив невиправданої абсолютизації матеріальних благ і почестей пов'язує цю поезію із творами Г. Сковороди (зокр. зі зб. «Сад божественних пісень») і, втілюючи традиції романтичного світосприймання, корелює (поряд зі згаданою поезією «Не завидуй багатому») зі вступом до поеми «Сон — У всякого своя доля» та кількома віршами, написаними за народнопісенними мотивами, — найвиразніше з такими, як «Не хочу я женитися», «Нащо мені женитися?» (ширше про це див.: *Чамата Н.* С. 56, 57, 59).

Худож. ідею аналізованого вірша — усвідомлення поетом своєї особистості у процесі долання сумних настроїв, породжених самотністю й відсутністю пари, обстоювання самодостатності, гідності й відкритості внутрішнього світу людини, резонансного щодо зовнішнього світу «вольної волі», — вибудувано на перетині кількох бінарних опозицій, вельми важливих в етнічному ментально-вербальному світі українця. Перша — опозиція хати, що символізує затишок, захист і допомогу, усталене буття, материнський світ, малу батьківщину українця, і «вольної волі», що символізує відчайдушність, хоробрість, мужність, неусталеність чоловічого світу, сповненого подій та випробувань. Окреслена опозиція перебуває в межах відповідників ширшого діапазону — свій (зокр. — хата й подвір'я) / чужий (зовнішній світ, у протистоянні з яким гартується особисте **я**). Друга опозиція — протиставлення жіночого і чоловічого — перехресна стосовно першої. Жіноче локалізовано в образі дружини (багатої чи вбогої), яка в родині домінує над чоловіком: багата «вижене з хати» — осереддя затишку й захищеного буття, а бідна завдасть клопотів — позбавить спокою й можливості вільного самовиявлення («не будеш спати»), тож хата вже не організовуватиме простір особистого **я**. Чоловіче зосереджено в образах суб'єкта медитації та адресата його монологу (цим адресатом у вірші може бути як сам автор, так і його слухач) і виразно задекларовано закликами віддати перевагу свободі («Оженись на

вольній волі, / На козацькій долі»). Вихід героя поза межі світу рідної хати означає руйнування усталеного, організованого буття (отже, і певну незахищеність особистості), але водночас і збільшення можливостей вибору (воля «Яка буде, така й буде, / Чи гола, то й гола»), непідзвітності («Та ніхто не докучає / І не розважає — / Чого болить і де болить, / Ніхто не питає»).

Кінцівку твору складають псевдомораль («Удвох, кажуть, і плакати / Мов легше неначе»), сумнівність якої підкреслено двома сполучниками «мов», «неначе» (вони підсилюють семантику невпевненості й неповної фактивності), а також неозначено-особовою формою вставного слова «кажуть», та власне мораль («Не потурай: легше плакать, / Як ніхто не бачить»), що заперечує твердження про полегшеність життєвого шляху людини, котра має родину. Заключну сентенцію представлено як висновок мужньої людини, котра гідно бере на себе тягар буття і відповідальність за можливі життєві поразки. Драматично загострена кінцівка стверджує цінність світу самодостатньої особистості в недосконалих етико-соц. та філос. парадигмах буття. За рівнем психологічної проникливості й майстерності афористичного озвучення ця сентенція заслуговує на те, щоб поповнити скарбницю етико-естетичного досвіду людства.

Худож. ідея у вірші кристалізується на перетині кількох опозицій завдяки активізації синонімічних та антонімічних структур: уже відзначені контекстуальні синоніми «вольная воля» — «козацька доля» становлять опозицію до образу хати, котрий, своєю чергою, пов'язаний із лексичними антонімами «багата» — «убога»; другий компонент антонімічної пари «не докучає» — «не розважає» дістає розвиток через контекстуальний синонім «Чого болить і де болить, / Ніхто не питає». Нарешті, на явищі лексико-синтаксичної антонімії побудовано початок і кінцівку твору.

Філос.-дидактичну настанову вірша сформовано часопросторовою універсальністю змісту, анафорами-імперативами «не женися», «оженись», «не потурай», прозорою композицією, семантичним та лексико-синтаксичним паралелізмом більшості сюжетних епізодів (*Чамата Н.* С. 60), але передусім — своєрідною адресною спрямованістю твору, написаного в дусі народної моралі як звернений монолог ліричного суб'єкта. Дидактичність поглиблено й завдяки мотивації порад (через причинові підрядні частини складнопідрядного речення — «бо вижене з хати», «бо не будеш спати» та через подібний безсполучниковий зв'язок за типом підрядного у прикінцевій сентенції), а також завдяки розгорнутому обґрунтуванню позитивного імперативу «оженись», посиланню на думку соціуму з допомогою вставного слова «кажуть».

Текст, написаний у говірному стилі, містить чимало розмовних лексем і словосполучень («не женися», «вижене», «чого болить», «де болить», «не потурай» та ін.). Розмовну стилістику підтримано також інверсією сполучника «неначе» (який дублює відповідник «мов»), вставним словом «кажуть», тричі вжитим заперечним займенником «ніхто» (носій семантики абсолютизації), розмовними зворотами «яка буде, така й буде», «чи гола, то й гола», своєрідним, близьким до живого мовлення, синтаксисом.

Тропи й фігури вірша підпорядковано худож. ідеї: словосполучення «вижене з хати», «не будеш спати» вказують на негативні наслідки внутрішньої несвободи особистості і контрастують із метафоричним перифразом «Оженись на вольній волі, / На козацькій долі» (метафоричний перенос здійснюється через підміну об'єкта зіставлення на основі спільної категорії : воля і доля — жіночого роду, як і дружина). Метафоричний перифраз, своєю чергою, умотивовує метафору-метонімію «гола воля» / «доля» (антропна метафора, або уособлення, воля / доля характеризує козака, тож виконує також функції метонімії у сполученні «гола воля» / «доля», ускладненої гіперболою). «Вольная воля» — словосполучення з усталеним епітетом народнопісенного походження.

Метроритмічне втілення твору властиве Шевченковій поезії: шістнадцятирядковий текст написано загалом правильним 14-складовиком з одним порушенням паузної системи всередині 14-складової строфи. Стриманий емоційно-експресивний тон відбиває зачаєну тугу поета, гіркоту розчарування.

Літ.: Зайцев П. Життя Тараса Шевченка. К.: Мистецтво, 1994; *Шевчук В.* Любов, що розійшлася сном // *Шевчук В.* Personae verbum: (Слово іпостасне): Розмисел. К., 2001; *Чамата Н.* «Не завидуй багатому» // *Смілянська В., Чамата Н.* Структура і смисл: спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка. К., 2000.

Наталя Слухай

«НЕ ЗАВИ́ДУЙ БАГА́ТОМУ» — вірш Шевченка, написаний 4 жовт. 1845 в *Миргороді*. Автограф у рукописній зб. «Три літа» (ІЛ. Ф. 1. № 74. Арк. 12—12 зв.). Першодрук у вид.: *«Кобзар» 1867*, с. 227. Один із небагатьох у Шевченковій поезії взірців філос. елегії. Складає своєрідний диптих із датованим тим же днем і занесеним до зб. «Три літа» безпосередньо за «Не з. б.» віршем «Не женися на багатій», проблематика та структура якого близькі до аналізованого вірша. Імпульсом до написання обох творів стала, імовірно, невдача, що спіткала Шевченка, коли він зібрався посвататися до Ф. *Кошиць*, дочки кирилівського священика Г. *Кошиця*, під час перебування в *Кирилівці* наприкінці верес. 1845. Поет подобався дівчині, проте

батько вважав його нерівнею (у них Шевченко 1827 наймитував) і перешкодив шлюбу.

Розчарування, душевний біль, спричинені цими життєвими перипетіями, на той час не дістали в поезії Шевченка безпосереднього вираження. Сфера інтимних порухів душі з усією повнотою розкриється в його творчості трохи пізніше, починаючи із часів арешту та заслання. У віршах «Не з. б.» та «Не женися на багатій» вона озвалася суголосними недавнім подіям і переживанням поета образами та сюжетними ситуаціями, підключеними до загалом традиційної схеми роздумів на теми людського щастя і шляхів його досягнення, що вирішувались на основі мотиву суєтності (осудження гонитви за позірними цінностями, яким протиставлено цінності справжні) — структури, відомої ще з Біблії та античної л-ри. Мотив марності буденної житейської суєти, невиправданості зусиль, сконцентрованих на здобуванні матеріальних статків та почестей, найповніше серед ближчих попередників Шевченка в укр. л-рі розробив Г. Сковорода; у прозових байках, віршах та піснях він висловив ті ж ідеї морального вдосконалення в дусі християнських заповідей, загальнолюдської моралі, що їх обстоював у своїх філос. трактатах. Літературознавці (П. *Попов*, О. *Білецький*, Д. *Чижевський*, М. *Ласло-Куцюк* та ін.) не раз звертали увагу на образно-тематичні та структурні паралелі між 10-ю піснею («Всякому городу нрав и права») зі зб. «Сад божественних пісень» Сковороди та вступом до Шевченкової поеми «Сон — У всякого своя доля». «Ця аналогія ґрунтується, — відзначила М. Ласло-Куцюк, — на відомому літературному топосі, який перейшов від творів кініків до од Горація, а звідти до нової літератури: вищість поета над людьми, поглинутими марною гонитвою за багатством та чинами» (*Ласло М.* Влияние творчества Г. С. Сковороды на поэзию Т. Г. Шевченко // *Доклады* и сообщения, представленные на VII Международном съезде славистов. Centrul de multiplicare al Universităţii din Bucureşti. 1973. С. 6). Подібні відгомони поезії Сковороди простежуються і в кількох пізніших віршах Шевченка періоду «трьох літ», зокр. в «Не з. б.», «Не женися на багатій»: близькі до втілених Шевченком у названих творах мотиви й образи помітні у 12-й та 21-й піснях із «Саду божественних пісень» (Там само. С. 16—20). Отже, ґрунтом для віршів «Не з. б.» та «Не женися на багатій» послужили поетів власний життєвий досвід та враження літ., трансформовані відповідно до романтичного світосприймання та суспільної психології 19 ст.

Розвиток сюжету у вірші «Не женися на багатій» завдяки відносній урівноваженості ситуацій ствердження та заперечення наближається до традиційної моделі сюжетного розгортання, заснованої на мотиві марної суєтності, отже, структуру протиставлення реалізовано повністю («Не женися на багатій <…> Не женися на убогій <…> Оженись на вольній волі»), так само й у Сковороди, напр., у «Пісні 12-й»: «Не пойду в город богатый. Я буду на полях жить; <…> Не хочу и наук новых, кроме здравого ума, / Кроме умностей Христовых» і т. д. (*Сковорода Г.* Поезії. К., 1971. С. 67—68), у вступі до поеми «Сон — У всякого своя доля»: «Той мурує, той руйнує, / Той неситим оком <...> І той... і той… А що ж то я?» У вірші «Не з. б.» романтично загострена інтерпретація теми цю модель суттєво порушує, протиставлення переходить у заперечення. Тема вірша — заклик до моральної стійкості, коли щастя для особи, позбавленої ілюзій, неможливе й нездійсненне в сучасному світі, коли сумнів цілковито опановує свідомість суб'єкта, поширюючись і на сферу ідеального: «Нема раю на всій землі, / Та нема й на небі».

Стан високої душевної концентрації визначає чіткий розвиток думки та відповідну організацію твору, в центрі якої образ «власне автора» (термін Б. Кормана) — одна з гол. форм вираження авторської свідомості в поезії Шевченка, суб'єкт пізнання заг. і широких суспільних та філос. проблем (див.: *Смілянська В. Л.* Стиль поезії Шевченка: Суб'єктна організація. К., 1981. С. 22—36). Як носія висловлення в багатьох Шевченкових медитаціях, зокр. й на суспільно-етичні та соц.-етичні теми, образ «власне автора» реалізовано в комплексі специфічних структурних особливостей, повно виявлених у вірші «Не з. б.».

Як і в ін. текстах, організованих образом «власне автора», предмет зображення в аналізованому вірші — не суб'єкт мовлення, не його автохарактеристика, а певне, представлене об'єктивними образами явище та викликані цим явищем роздуми; тут — осудження потягу людей до позірних цінностей, перегляд деяких поширених життєвих орієнтацій — точка зору, яка втілює не тільки позицію поета, а й народний і загальнолюдський досвід, його моральне підґрунтя. Мовленнєва сфера вірша — звернений монолог із послідовним апелюванням (переважно через дієслово наказового способу — «не завидуй») до слухача, причому до цієї категорії належить не тільки читач, а й сам «власне автор», оскільки зміст висловленого узагальнення, як і сама адресація звернення, рівною мірою стосуються їх обох. Заг. теперішній часовий план твору типовий для філос. медитації з її принциповою часовою універсальністю: те, про що мовиться, є істинним тепер і взагалі.

Сюжетна основа вірша — традиційні для теми марної суєтності мотиви гонитви за багатством, владою, славою (вони наявні зокр. й у згаданих пісс-

нях Г. Сковороди), до них Шевченко додає типово романтичний мотив скороминущості любові, родинного щастя, що не властивий ні цьому тематичному комплексу, ні його власній поетичній системі. Це безпосередній відгук на ту моральну травму, що її завдало невдале сватання до Ф. Кошиць, акт своєрідного самозахисту від прикрощів долі. Увівши в один ряд із суперечливими соціально активними проявами суспільного життя, психології, моралі глибоко особистісні факти життя і наголошуючи на їхньому внутрішньому драматизмі, Шевченко ніби прагне притлумити душевний біль, утішити себе думкою про ефемерність ідеї родинного вогнища як однієї з чільних буттєвих цінностей — ідеї, що набула в його свідомості абсолютного значення і не ставала у творчості предметом полемічних роздумів. Єдиною альтернативою родинному життю, уособленням певної вищої гармонії в Шевченка є «вольна воля» — «козацька доля», ситуація, що походить од фольклору. Її поет розвиває здебільшого у віршах, написаних за народнопісенними зразками (найвиразніше у творах часу заслання «Не хочу я женитися», «Нащо мені женитися?»). Відмова від одруження і вибір на користь вільного козацького життя в Шевченкових поезіях є переважно вимушеними й зумовленими соц. причинами (як, зокр., у вірші «Не женися на багатій»). У поезії «Не з. б.» проблему протистояння недосконалості суспільства розв'язано завдяки романтичній позиції цілковитої відчуженості ліричного суб'єкта від зовнішнього світу — земного і небесного. Винесене в апогей тематичного розвитку узагальнення — образне кліше «Нема раю на всій землі, / Та нема й на небі» в Шевченковому вірші, як і у творах багатьох ін. поетів, зокр. у 21-й пісні Г. Сковороди, — не вияв богоборчих настроїв, а експресивно наголошений знак зневіри та розчарування.

Еволюція переживання у вірші «Не з. б.» відбувається за індуктивною схемою на основі градаційної композиції. Поезія містить чотири синонімічні за змістом сюжетні епізоди і завершується різким узагальнювальним підсумком. Семантичний паралелізм цих епізодів і частково кінцівки підтримано структурно — однотипним синтаксичним рухом епізодів: кожен ґрунтується на запереченні і складається з двох частин. Перша частина — гол. мотив — у трьох перших епізодах дуже лапідарна, вона містить об'єднані анафорою і синтаксичним паралелізмом повчальні судження-спонукання «Не завидуй багатому», «Не завидуй могучому», «Не завидуй і славному». Друга, складніша за будовою частина, — більш або менш докладне мотивування першої, що розкриває приховану суперечливість явища — предмета роздумів поета. Анафоричний рух переривається в четвертій і поновлюється у п'ятій, завершальній строфі — на заключному етапі ступеневого наростання переживання, що концентрує образну енергію вірша. Особливість мовного оформлення четвертого сюжетного епізоду («А молоді як зійдуться, / Та любо та тихо, / Як у раї, — а дивишся: / Ворушиться лихо»), завдяки котрій порушується інерція семантичного розгортання (і тим привертається увага читача), імовірно, зумовлюється його глибинним змістом, пов'язаним з інтимними переживаннями поета.

Серед специфічних рис семантичної організації твору слід відзначити двоетапний рух тематичного узагальнення. Кожен із індуктивних ходів — сюжетних епізодів, що являють собою багаторазове повторення ситуації, яке зрештою виводить твір на масштабну екзистенційну тему — висновок: «Не завидуй же нікому, / Дивись кругом себе, / Нема раю на всій землі, / Та нема й на небі», своєю чергою є узагальненням нижчих рівнів, яке тепер відштовхується від конкретних соц. та етичних реалій, напр.: «Не завидуй багатому, / Багатий не знає / Ні приязні, ні любові — / Він все те наймає». Різке наголошення слова побутової лексики «наймає», здійснене завдяки кінцевій позиції у строфі та парадоксальному поєднанню зі словами ін., далекого за змістом етичного комплексу (приязнь, любов), дає підстави припустити наявність у наголошеному понятті особливої, підтекстової семантики. Вал. *Шевчук* відчув у слові «наймає» поетів «болючий відгук на колишнє власне наймитство» (*Шевчук В.* Любов, що розійшлася сном // *Шевчук В.* Personae verbum (Слово іпостасне): Розмисел. К., 2001. С. 217), однак тут бачиться асоціативний ряд, що виводить на окреслення Шевченком життєвої позиції його кол. господаря — Г. Кошиця. Слід іще раз підкреслити ту енергію пристрасного заперечення, що буквально проймає вірш, багаторазово висвічуючись у його лексико-синтаксичному ладі, — виявлення непримиренності ставлення ліричного суб'єкта до деяких неоднозначних норм суспільної моралі та етики.

Семантичний, лексико-синтаксичний паралелізм більшості сюжетних епізодів, анафори-імперативи на їхньому початку («Не завидуй») надають твору чіткості й афористичності звучання, увиразнюючи закладену автором філос.-дидактичну настанову. Тому ж завданню відповідає й витримана загалом строфічна будова 14-складовика, яким написано вірш. Говірної ж інтонації тут досягнуто з допомогою як розмовної лексики, так і порушення паузної системи всередині 14-складової строфи, зокр. й enjambement'у: «А молоді як зійдуться, / Та любо та тихо, / Як у раї, — а дивишся: / Ворушиться лихо».

Продовживши традицію осмислення теми сенсу людського щастя, пізнання суті людини та закономірностей суспільного буття в тому варіанті, який вирішувався

на основі мотиву марної суєтності, Шевченко у вірші «Не з. б.» створив принципово нову в укр. поезії версію. Вона виходила з типового для романтичного світосприймання уявлення про одвічну двоїстість людської натури, суперечливість людських взаємин. Важливо, що не зроблено винятку і для людини, яка віддана мист-ву: її щастя також виявилося неповноцінним. Звідси — максимальна загостреність центр. колізії, тотальна негація в повчанні, драматичний пафос у сприйнятті етичної недосконалості світу, що прийшли на заміну іронічним інтонаціям та програмі морального вдосконалення Г. Сковороди — найближчого попередника Шевченка в розробці подібної проблематики в укр. поезії.

Ніна Чамата

«“НЕ КИ́ДАЙ МА́ТЕРІ”, — КАЗА́ЛИ» — вірш Шевченка, написаний орієнтовно 17 квіт. — 19 трав. 1847 в Петербурзі; під номером IV увійшов до циклу «В казематі». Збереглися чистові автографи: в окремому рукопису циклу «В казематі» (ІЛ. Ф. 1. № 69. С. 1), у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 27), у «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 65), а також автограф рр. 18—19 на окремому аркуші з альб. В. *Тарновського* (молодшого) (ІЛ. Ф. 1. № 17). Уперше надрук. за «Більшою книжкою» у вид.: *«Кобзар» 1867*, с. 387—388.

Як і ін. вірші названого циклу, «“Не. к. м.”, — к.» — поетична рефлексія на той час, коли Шевченко чекав вироку за звинуваченням у причетності до *Кирило-Мефодіївського братства*. «“Не. к. м.”, — к.» вважають твором інтимної лірики з «баладним, сумно-тривожним, дещо тьмяним колоритом» і «реалістичною алегоричністю» (*Коцюбинська М.* С. 186, 179). Його тема, широко розроблена Шевченком, — доля сільських дівчат, котрі, йдучи за покликом кохання, порушили закони народної моралі і потрапили в чуже соц. середовище. 37-рядковий текст складається зі вступу (рр. 1—2), основної частини (рр. 3—32) та кінцівки (рр. 33—37).

Вірш написано у формі монологу ліричного розповідача, зверненого до героїні, р. 1 об’єктивує застережний імператив сільської громади, адресований юній дівчині. Імператив, висловлений від імені спільноти, підкріплено опозицією означено-особової форми прямого мовлення та неозначено-особової форми слів автора (громади). Образ матері в усіх слов’ян співвіднесено з рідною землею, тож зміст імперативу — наказ «не кидай матері» — на тлі системи етнічних концептів резонує як веління не залишати домівку та батьківщину. Дослідники завважували, що в Шевченковій поезії образи матері й хати часто становлять єдиний асоціативний комплекс (див. зокр.: *Мойсеїв І.* Храм української культури: філософія семіосфери. К., 1995. С. 171). В. *Шевчук* на алегоричному рівні інтерпретує вихідну ситуацію у вірші так: «…матір — напевне Україна, її ж дочка утекла» (*Шевчук В.* Personae verbum: (Слово іпостасне): Розмисел. К., 2002. С. 110). Синонімічний ряд «покинула, втекла» посилює дорікання дівчині, протиставний сполучник «а» вказує на те, що втікачка усвідомлювала осуд громади.

Основна частина вірша складається із двох фрагментів, нерівних за обсягом. Перший (рр. 3—24) розвиває тему занепаду домівки, покинутої дівчиною, його подано як динамічний опис, адресований героїні; ефект її незримої присутності створюють численні займенники, особові та присвійні («ти», «до тебе», «твій»). Дівчина — уособлення чистоти, це молода плідна сила, майбутнє роду, тож її втеча призводить до загибелі родового гнізда, що втілено в цілому ряді ситуацій, метонімічно пов’язаних із картиною заг. руйнації та асоціативно-символічно — одна з одною. Ряд розпочинає ситуація трагічної смерті матері, окреслена скупими штрихами в реалістично-побутовому ключі: «Шукала мати — не найшла, / Та вже й шукати перестала, / Умерла, плачучи». Уповільнене вмирання поширилося на обійстя, довкілля і завершилося цілковитим занепадом рідного дому. Спочатку на подвір’ї зникли звуки: «Давно / Не чуть нікого, де ти гралась»; опозицією маркерів життя (дитячих ігор, веселощів) і прикмет відсутності життя («давно», «не чуть», «нікого») позначено час після втечі дівчини. Двір покинув («десь помандрувала») собака — символ вірності й відданості. За міфолог. уявленнями, зникнення собаки віщує лихо, смерть. Хата, символ світобудови, стрижень і осередок буття, перетворюється на пустку — «І в хаті вибито вікно». Полишена напризволяще садиба стала носієм ознак межової занедбаності — «В садочку темному ягнята / Удень пасуться». Крик хтонічних птахів («вночі / Віщують сови та сичі / І не дають сусідям спати») прикликує біду і смерть, а місце їх перебування вважається нечистим.

О. А. Івахненко. Малюнок за мотивами поезії Т. Шевченка «“Не кидай матері”, – казали». Папір, акварель. 1981–1982

Руйнація часопростору батьківського гнізда сягає такого рівня, що інтегрує навіть позитивно марковані знаки укр. культури. Так, «садочок», який і з епітетом «темний» також символізує життя, світлий рай, гармонію вічності, істинно суще на землі (див.: *Шевченко Л. І.* Інтелектуальна еволюція української літературної мови: теорія аналізу. К., 2001. С. 294), у контексті аналізованого вірша вказує на завмирання життя, дисгармонію, бо садок покинутий і його нищить отара. Наступну ситуацію «І твій барвіночок хрещатий / Заріс богилою, ждучи / Тебе не квітчану» побудовано на діалозі двох символів. «Барвіночок хрещатий» — дівочість і кохання, закохана молода дівчина зазвичай прикрашає коси барвінком. Як зазначає М. *Коцюбинська*, «героїню вірша не квітчали, видно, подружки до весілля, не співали шлюбних пісень — неквітчана попрощалася вона із своєю дівочою долею» (*Коцюбинська М.* С. 182). Образ барвінку наявний і в уособленні «ждучи <...> не квітчану». Богила ж, як і бур’ян узагалі, означує запустіння, тут — поглинання території хрещатого барвінку, яким дівчина так і не заквітчалася; відбувається драм. руйнування хаосом сакрального простору — родини. Подібну думку постульовано контекстом «І в гаї / Ставочок чистий висихає, / Де ти купалася колись», адже образ «ставочок чистий», тобто «магічний вихід води на поверхню землі», несе очисну й посилювально-продуктивну символіку (*Новикова М.* Коментар // *Українські* замовляння. К., 1993. С. 213). Висихання ставка, де дівчина купалася, торкалася магічної води, сприймається як есхатологічний кінець світу-космосу. Персоніфікованим образом «І гай сумує, похилився» відтворено тугу природи за центром родинного мікрокосму — дівчиною, котра, полишивши свій край, позбавила і сім’ю й довкілля сенсу існування. Тікаючи, дівчина «з собою занесла» пташку — символ вільного й радісного буття. І тепер, коли «у гаї пташка не співає», довкілля також демонструє занепад; нежиттєздатність покинутої оселі охопила край, світ узагалі.

Мотив сумного мовчання гаю, долини, птахів (частіше соловейка), асоційованих із героями творів, представлено в низці творів Шевченка (зокр., в елегії «На вічну пам’ять Котляревському»). Завмирання життя, загибель світу малої батьківщини внаслідок утечі дівчини стверджують й ін. етнічно резонансні символи. «В яру криниця завалилась» — зруйноване джерело «життя, снаги, цілющості, натхнення, пізнання» (*Мойсеїв І.* Храм української культури: Філософія семіосфери. К., 1995. С. 173) указує на колапс природного й культурного світу родини. Верба — священне для українців дерево життя, що сприяє відновленню сили і здоров’я, посередник між людиною і космосом (див.: *Дмитренко М.*, *Іванникова Л.*, *Лозко Г.* та ін. Українські символи. К., 1994. С. 115); коли ж «верба усохла, похилилась», то це хтонічний знак загибелі світу, локус нечистої сили. «І стежечка, де ти ходила, / Колючим терном поросла»: утоптана стежка — маркер буття, а стежка, поросла терном, — прикмета занепаду життя, відсутності людей. Різноманітні виражальні засоби через систему однофункціональних символів, знаних кожному українцеві, унаочнюють і максимально увиразнюють основну думку твору: зрада героїні призвела до руйнації родового гнізда.

Стилістика першого фрагмента основної частини стримана, переважає лексика нейтрального стилю з невеликою кількістю розмовних слів («не чуть», «занесла», «завалилась»), домінують речення, побудовані за моделлю двоскладних, повних і неповних (виняток — два безособових: «Давно / Не чуть нікого» і «в хаті вибито вікно» з функцією об’єктивно-відстороненої характеристики ситуації). Означення-колативи відсутні, постійних епітетів і слів з емоційно-експресивно забарвленими суфіксами небагато. Епітети й емоційно забарвлені суфікси з’являються здебільшого там, де означено реалії, співпричетні до дівчини («*твій* барвіночок хрещатий», «ставочок чистий <...>, / Де *ти* купалася», «стежечка, де *ти* ходила»), що свідчить про вболівання автора за її долю.

Другий фрагмент основної частини вірша (рр. 25—32) — це роздуми, риторичні запитання, звернені до дівчини, і відповіді ліричного розповідача на них. Перші три запитання «Куди полинула, де ділась? / До кого ти перелетіла?», в основі яких образ дівчини-пташки, підтримують позитивне сприйняття героїні і відсувають на другий план образ покинутої нею оселі. Подібні за змістом питання реалізують прагнення розповідача уточнити причину втечі, варіюються в діапазоні високого — нейтрального — розмовного стилів. Наступне запитання «В чужій землі, в чужій сем’ї / Кого ти радуєш?» містить уточнення «в чужій сем’ї» до метонімії «в чужій землі», що імпліцитно контрастують з образами занедбаного обійстя і матері, яка «умерла плачучи». Водночас словом «радуєш» ліричний розповідач знову наголошує позитив у характеристиці героїні. Останнє запитання «До кого, / До кого руки приросли?» несе приховану інформацію про те, що дівчина втекла з дому за покликом кохання.

Основну частину завершено відповіддю-роздумами ліричного розповідача («Віщує серце, що в палатах / Ти розкошуєш, і не жаль / Тобі покинутої хати»), які привносять ряд контрастів: стосовно теперішнього осиротілої садиби — «віщують сови та сичі», стосовно теперішнього дівчини — «віщує серце»; дівчина «розкошує» — їй «не жаль»; «палати» — «покинута хата». Останнє протиставлення, що вказує на соц.

нерівність героїні та її коханого і в контексті творчості Шевченка асоціюється із сумним передбаченням — дівчині загрожує доля покритки (див.: *Коцюбинська М.* С. 179), набуває, на думку В. Шевчука, нового змісту: моральний переступ дівчини не призводить її до особистої драми, бо пан не відрікається від неї (див.: *Шевчук В.* Personae verbum: (Слово іпостасне): Розмисел. К., 2002. С. 110—111). Сукупністю цих контрастів створено антитетичність основної частини вірша, яку завершують три крапки, тож залишається простір для подальших роздумів.

Кінцівка — останнє складнопідрядне речення, розпочате мовно-інерційною формулою високого стилю «благаю Бога», — розвивається чотирма підрядними частинами. Дві підрядні частини — «щоб печаль / Тебе довіку не збудила, / Щоб у палатах не найшла» — містять складний метоніміко-метафоричний троп високого стилю («печаль <...> довіку не збудила», «не найшла») і ретроспективно відцентровують образ зачарованої коханням дівчини. Розповідач благає Бога захистити її від руйнівних наслідків учиненого нею переступу. Наступні дві підрядні частини — «Щоб Бога ти не осудила / І матері не прокляла», — контрастуючи з попередніми, несуть узагальнену інформацію про можливий трагічний фінал кохання. Вочевидь у вірші не йдеться про конфлікт матері і доньки, незрідка наявний у Шевченка, як із посиланнями на поему «Мар'яна-черниця» та балади «Утоплена» й «Тополя» припускав Л. *Білецький* (див.: *«Кобзар»: У 4 т.* Т. 3. С. 303).

Образність другого фрагмента основної частини й кінцівки формують метафори «полинула», «перелетіла», метонімії «в чужій землі», «покинута хата», метафори-метонімії «віщує серце», «печаль не збудила», «печаль <...> не найшла», фразеологізм із високим виражальним потенціалом «До кого руки приросли?», епітети «чужа земля», «чужа сем'я», риторичні запитання. Цей фрагмент і кінцівка містять ознаки високого стилю завдяки лексиці («віщує», «палати», «благаю», «довіку», «не осудила», «матір»), синтаксису (риторичні запитання, три крапки та інверсії), відтак у позиції акцентованого висловлювання опинилися концептуально значущі реалії — «в чужій землі», «до кого», «віщує», «Бога», «матері». Нейтральне забарвлення тексту створено відповідною лексикою й синтаксисом правильно побудованих, здебільшого двоскладних, речень, повних і неповних (за винятком безособового «не жаль <...> хати» і формули «благаю Бога», побудованої за моделлю означено-особового речення). Є й показники розмовного стилю — лексеми і словосполучення «де ділась?», «розкошуєш», фразеологізм «До кого руки приросли?», синтаксис повторів. Стильову поліфонічність унаочнено також прямою мовою, розмовними прикметами синтаксису у вступі, стильовими особливостями першого фрагмента основної частини вірша. Помітно нахил до символічної багатозначності смислу і спрощеності викладу в першому фрагменті основної частини, де йдеться про реалії укр. землі, і тяжіння до високого стилю та книжної образності — у другому фрагменті основної частини й кінцівці, де мовиться про «чужу землю» і висловлено побоювання ліричного розповідача щодо майбутнього героїні. Усі ці засоби формують психологічний реалізм, ознаками якого Ю. *Івакін* назвав у ліричних поезіях 1847—50 «життєву конкретність <...> безпосередність і своєрідну "прозаїчність" вислову», своєрідну метонімічність і «тенденцію до автологічного вірша, "психологізацію" тропа тощо» (*Івакін Ю. О.* Поезія Шевченка періоду заслання. К., 1984. С. 32), а В. *Смілянська* — «прозаїчну, розмовну інтонацію» (*Смілянська В. Л.* Стиль поезії Шевченка: (суб'єктна організація). К., 1981. С. 90), що в широкому сенсі визначає стиль твору.

Вірш астрофічний, написаний чотиристопним ямбом, анафори й непоодинокі enjambement'и виносять семантично вагоме слово в сильну позицію закінчення рядка та супроводжуються зміною звичайного порядку слів у реченні («Умерла плачучи. Давно», «ждучи / Тебе, не квітчану. І в гаї», «Кого ти радуєш? До кого»). Розглянута поезія — один із шедеврів Шевченкової лірики, де глибину змісту втілено з незвичайною щирістю і простотою.

Літ.: Коцюбинська М. Х. Перлина лірики Шевченка: (Естетичний аналіз вірша «Не кидай матері...») // *НШК 10*; *Тарасова М.* Образ хати-пустки в поезіях Т. Шевченка: живописне начало // *ШСт 12.*

Наталя Слухай

«НЕ МОЛИ́ЛАСЯ ЗА МЕ́НЕ» — елегія Шевченка, написана орієнтовно в січ. — квіт. 1850 в *Оренбурзі*. Автографи — у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 375—377) та в «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 169—170). Уперше твір надрук. без останніх одинадцяти рядків (рр. 40—50) в альм. П. Куліша «*Хата*» (СПб., 1860. С. 83—84) під довільною редакційною назвою «Хатина» та з помилковим позначенням місця написання — «1850, над Каспієм». Повний текст уперше опубл. у вид.: *Шевченко Т. Г.* Кобзар з додатком споминок про Шевченка Костомарова і Микешина. Прага, 1876. С. 150—151.

Сюжетна основа аналізованої ліричної рефлексії — актуалізоване ситуацією неволі оскарження нещасливої долі, яка стала на заваді сокровенній мрії ліричного героя-поета про родинне щастя з коханою дівчиною на батьківщині. За висловом Л. *Білецького*, у цій елегії

«пробивається глибокий жаль на долю, що повела його зовсім не по тій дорозі, по якій він іти мріяв» (*«Кобзар»: У 4 т.* Т. 3. С. 505). Текст побудовано на протиставленні й розвитку двох контрастних тем. Чотири сюжетні частини вірша виділено графічно — пробілами. Перша (рр. 1—12) — експозиція, спогад про дитинство, гіркі докори, адресовані матері, — бо вона не вимолила синові долі, а лише «так собі / Мене повивала»; друга (рр. 13—39) — розробка основної теми: ідилічне видіння бажаного, але не здобутого щастя — власної «хатиночки в гаю» та коханої дівчини — «безталанної» Оксаночки; третя (рр. 40—46) — розробка контрастної теми: звернення до Бога з наріканнями на соц. нерівність між панами і простими людьми; четверта (рр. 47—50) — ліричний герой благає Бога дарувати омріяний рай бодай у кінці життя: «Щоб хоч умерти на Дніпрі, / Хоч на малесенькій горі». Перша й наступні частини відрізняються версифікаційно: рр. 1—12 написано 14-складником зі схемою римування парних рядків (ХАХА), весь подальший текст — чотиристопним ямбом із вільним римуванням.

Найбурхливішим темпом і розпачливою, аж до трагізму, тональністю виділяється експозиція, де ліричний герой згадує своє дитинство. Експресію відчаю й жалю посилено синтаксичними конструкціями заперечення — «Не молилася за мене, / Поклони не клала», синтаксичним перенесенням (enjambement'ом) між рр. 2-м і 3-м — «не клала / Моя мати». У наступному реченні емоційна гама доповнюється відтінками самоіронії — «І виріс я, хвалить Бога, / Та не виліз в люде» (у ранішому автографі поет використав більш нейтральне «не вийшов в люде!». — 2, 469) і переростає в останньому реченні першої частини (рр. 9—12) у сплеск гніву і крайнього розпачу — «Лучше було б не родити / Або утопити, / Як мав би я у неволі / Господа гнівити». Домінує думка: неволя гірша за смерть.

О. Сластіон. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Не молилася за мене». Папір, акварель. 1911

Цей палкий вилив негативних емоцій змінюється у другій частині контрастною за тональністю ідилією — розповіддю про омріяне можливе щастя у благословенному рідному краї, у власній домівці, де панують гармонійні родинні стосунки. Основний настрій глибокого суму за не здійсненими сподіваннями увиразнено такими синтаксичними фігурами, як плеоназм («А я так мало, небагато / Благав у Бога»), повтор однокореневих слів («тілько хату, / Одну хатиночку в гаю»), ін. численні повтори, розгорнені за принципом переліку («Та дві тополі коло неї, / Та безталанную мою, / Мою Оксаночку» і т. д.). Згадуючи подругу дитинства О. *Коваленко*, поет відходить од реальних фактів її біографії, перетворюючи цей образ на «символ нещасливої долі дівчини-кріпачки» (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 2. С. 681).

К. Штанко. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Не молилася за мене». Папір, гуаш. 1980-ті

Картини родинного життя подано в панорамному зображенні: спочатку в думках поета постає «хатиночка в гаю / Та дві тополі коло неї» і дівчина; потім він уявляє, як удвох вони дивляться «з гори / На Дніпр широкий, на яри, / Та на лани золотополі, / Та на високії могили». Візію заступають роздуми про героїчну історію укр. народу, про лицарів-козаків, гетьманів, похованих у «високих могилах»: «Дивитись, думати, гадать, / Коли-то їх понасипали? / Кого там люде поховали? / І вдвох тихенько заспівать / Ту думу сумную, днедавну, / Про лицаря того гетьмана, / Що на огні ляхи спекли». Другу частину вірша завершує ностальгійний пейзаж — тихий літній вечір з улюбленими Шевченковими образами рідного краю: «А потім би з гори зійшли; / Понад Дніпром у темнім гаї / Гуляли б, поки не смеркає, / Поки мир Божий не засне, / Поки з вечернею зорьою / Не зійде місяць над горою, / Туман на лан не прожене. / Ми б подивились, помолились / І розмовляючи пішли б / Вечеряти в свою хатину».

Третю частину побудовано на типовому для Шевченкових творів протиставленні «панів» і «людей», поет осуджує станову нерівність і соц. несправедливість, елегійну інтонацію змінює докір Богові за те, що земні блага — «сади», «високії палати» — Він оддав панам, пани ж людей «з убогої малої хати» позбавили Божого раю на землі. Докладніше цей мотив розроблено в первісному варіанті «Малої книжки»: «Даєш ти, Господи, і злато / І власть панам в Твоїм раю... / На рай Твій, Господи, плюють, / Запершися собі в палатах, / І нам дивитись не дають» (2, 469). Той же мотив зганьбленого земного раю з іще більшою експресією розроблено в написаному також 1850 вірші з потужною автобіогр. основою — «Якби ви знали, паничі».

У короткій фінальній частині аналізованого вірша Шевченко знову повертається до основної теми: засланчі настрої у благанні про «хаточку в тім раї» — в Україні — тут виявлено чіткіше; у звертанні до Бога висловлено жадане: «Я тілько хаточку в тім раї / Благав, і досі ще благаю, / Щоб хоч умерти на Дніпрі, / Хоч на малесенькій горі». Образи Дніпра й гори навертають читача до написаного п'ятьма роками раніше «Заповіту», в якому поет заповідав поховати його «на могилі», «на Вкраїні милій».

Прагнучи вдосконалити текст, автор уніс деякі стилістичні виправлення. Так, у р. 21 вислів «лани золотохвилі» («золотохвилі» римувалося зі словом «могили» в наступному рядку. — 2, 469) він замінив на «лани золотополі» (у «Заповіті» — «лани широкополі»), пожертвувавши римою, можливо, для того, щоб звільнитись од відвертого поетизму. Але в ін. місці, у р. 39, «хаточку» (там само) замінив на «хатину», щоб домогтися вправної рими: «хатину» — «єдиний». Досить промовиста у вірші словесна інструментовка, зокр. в наспівному початку першої частини; напр., алітерація на **м—л—н** — «Не молилася за мене», на **к—л** — «Поклони не клала», на **г** — «Господа гнівити»; у р. 36 — внутрішня рима: «Туман на лан не прожене» і т. д. Пропорційність і виваженість композиційної будови, фонічна впорядкованість надають творові художньо-естетичної цілісності, увиразнюють переживання поета.

Літ.: Ненадкевич Є. О. З творчої лабораторії Т. Г. Шевченка: Редакційна робота над творами 1847—1858 рр. К., 1959.

Наталя Костенко

«НЕ НАРІКА́Ю Я НА БО́ГА» — ліричний вірш Шевченка, написаний 5 жовт. 1860 у Петербурзі. Чистовий автограф тексту — у «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 310). Вперше надрук. за цим автографом у журн. «*Основа*» (1861. № 6. С. 3 — 4). Один із ключових творів останнього періоду, в якому поет осмислює проблему творчості. За жанровою формою — це рефлексивна медитація у поєднанні з піснею-закликом. Вірш належить до ряду поезій («Думи мої, думи мої», «До Основ'яненка», «То так і я тепер пишу», «А нумо знову віршувать», «Не для людей, тієї слави», «Неначе степом чумаки», «Хіба самому написать», «Лічу в неволі дні і ночі», «На батька бісового я трачу», «Доля», «Муза», «Слава»), у яких лейтмотивною є тема поетичної творчості, роздумів над смислом і метою своєї праці. Втім, з огляду на зачин вірша, в якому акцентовано відмову від нарікань на Бога (та ще, вочевидь, на долю), ця поезія належить і до контексту лірики філософії буття, у якій знайшли відображення екзистенційні переживання, мрії та плани самого автора. Хронологічно вірш безпосередньо прилягає до поезій кінця літа — поч. осені 1860, у яких відбилися Шевченкові надії на одруження з Л. *Полусмак*, а згодом розчарування й крах давніх мрій про «садочок-райочок» сімейної ідилії в Україні. Вірші «Барвінок цвів і зеленів» (14 верес. 1860), «Л.» (27 верес. 1860), у яких звучить мотив прощання з тими мріями, можна трактувати як психологічну спробу подолати розпач, прагнення звільнитися від гіркоти й тягаря образ за допомогою християнського прощення тим, хто ті мрії «побив, поморозив». Відлуння цих переживань, переосмислення своєї долі знаходимо у хронологічно наступному вірші «Не. н. я на Б.» (а трохи згодом і у вірші «Минули літа молодії», 18 жовт. 1860). Отже, мотив відмови від нарікань на Бога (долю, людей) і розуміння того, що замість задоволення звичайних людських сподівань Бог визначив для нього долю поета, є логічним наслідком попередніх розчарувань.

Т. Шевченко. «Не нарікаю я на Бога». Автограф. «Більша книжка»

Шевченко переносить свої рефлексії у сферу духовно-творчу: «Не нарікаю я на Бога, / Не нарікаю ні на кого, / Я сам себе, дурний, дурю, / Та ще й співаючи. Орю / Свій переліг — убогу ниву! / Та сію слово» (близька до цих рефлексій логіка думки в написаних у часі заслання поезіях «А нумо знову віршувать», 1848, та «Хіба самому написать», 1849). Поет зосереджується на найважливішій для творчої

особистості праці за поетичним плугом («Орю свій переліг»), що доволі часто і в попередніх творах супроводжувалася у нього сумнівами та наріканнями на долю.

Сюжет вірша, в основі якого лежать ці переживання, розгортається у тричастинну композиційну структуру, об'єднану образом ліричного суб'єкта — ліричного героя-поета. Перша з них (рр. 1—9) є експозицією до теми роздумів над поетичною працею, у другій, центр. частині (рр. 10—25) Шевченко об'єктивує свої роздуми у символічному образі ниви, на якій працює, і в третій (рр. 26—31) — знову повертається до самокритичних рефлексій, ще раз акцентуючи мотив відмови від нарікань на долю. Метафору поета-орача, що засіває на своїй ниві Слово, вкорінено в Біблії (Шевченко звернувся до неї і в поемі «Марія», рр. 199—203). У Шевченка це концептуальний символ поетичної творчості. Як предмет творчих рефлексій він присутній у першій і другій частинах вірша. Зачинна думка — теза «Не нарікаю я на Бога, / Не нарікаю ні на кого» поетового автодіалогу проектується на новий модус цілісного бачення творчої праці. Вірш відображає багатовекторність його рефлексій. Спочатку це бачення своєї праці як життєвої долі, звідси й відмова від нарікань на неї; згодом — роздумування над її смислом і набутками. В аналізованому вірші вони мають головно підсумковий характер. Адже свою ниву поет оглядає з висоти пройденого творчого шляху.

Характерний композиційний принцип, коли поет починає свою внутрішню мову з «озвучення» найвагомішої, екзистенційно пережитої думки, виявнює постійність у його творчих рефлексіях думки про Бога як духовну опору, джерело гармонії зі світом, собою, людьми. В анафоричній формулі перших двох рядків поет у спосіб самонавіювання і самоствердження визначає і закріплює таке бачення своєї творчості, відтак і життєвої філософії, де найважливішим пріоритетом є праця. Категорична відмова від нарікань на Бога як модус духовно-творчого самоозначення й етичного вибору у підсвідомості митця виконує функцію компенсаційну щодо нереалізованих мрій про хатину над Дніпром. Отже, заявлена на поч. вірша формула «не нарікаю» корелює з поезіями, в яких звучали нарікання поета не тільки на особисту долю (це було і в ранніх ліричних поезіях), на змарновані в неволі літа, але, ймовірно, у підтексті, також докори Богові за долю України. Та, як завжди у Шевченка, його так категорично сформульована позиція має свою мотивацію і психологічне обґрунтування.

Перша частина вірша (рр. 1—9), яку поет будує на розмовно-діалогічній інтонації, на дисонансних переходах від заниженої самооцінки до високої і знов заниженої (на початку строфи і наприкінці її повторюється мотив самоомани), слугує стильовою проекцією цілого твору. Знак питання наприкінці її сигналізує про сумніви ліричного героя-поета у дійовості свого слова: «І дурю! / Себе-таки, себе само́го, / А більше, бачиться, нико́го?» (рр. 7—9). Протягом усього ліричного сюжету надія на «добрі жнива» чергується із сумнівами.

Центр. символічний образ другої частини — поетова творча нива; вже означений у першій частині, тепер він виходить на передній план, перетворюючись на панорамну картину (власне, це й мотивує піднесений емоційний тон цієї частини, якій притаманна контрастна першій пісенно-гімнова інтонація, — рр. 10—25). Символічну масштабність візії посіву посилюють ритмічні хвилі пісенно-закличних, насичених діяльною енергетикою дієслівних синонімічних рядів: «Орися ж ти, моя ниво, / Долом та горою!», «Орися ж ти, розвернися, / Полем розстелися!», «Розвернися ж на всі боки, / Ниво-десятино!». Символіку образу поет увиразнює завдяки спонукальній модальності дієслів-присудків, що творять розгорнуту метафору поетової праці — орися, засійся, розвернися, розстелися, посійся, полийся. Урочистості таким закличним звертанням до ниви додає пісеннофольклор. принцип троїстості. Кожний фрагмент цієї композиційної структури окреслено окремим катреном. Перший (рр. 10—13) — акцентує весняну пору роботи на ниві (оранка і засівання: «Орися ж ти, моя ниво, / Долом та горою! / Та засійся, чорна ниво, / Волею ясно́ю!»), де розгорнуто дві художньо-семантичні площини — просторову («Долом та горою») та ідейно-змістову, що акцентує ідею нац. волі. Символіка поняття «воля» непрямо, через образи «доброго жита» і «долі», поглиблюється в другому катрені (рр. 14—17), де знову ж мовиться про магічний ритуал сівача, який просить у вищих сил сприяння доброму врожаю: «Орися ж ти, розвернися, / Полем розстелися! / Та посійся добрим житом, / Долею полийся!» У Шевченка поняття волі часто перетинається з образом долі («доля-воля» як єдиний символічний концепт зустрічається у його поезії багаторазово, зокр. у творах патріотичного звучання). У третьому заклику (рр. 18—21) поет виокремлює один із найважливіших смислів свого слова — ідею розуму: «Та посійся не словами, / А розумом, ни́во!» Тут, очевидно, Шевченко мав на увазі як універсальний морально-етичний зміст поняття, так і закликання своїх земляків до розуму, якими прагнув вивищити їхню нац. самосвідомість (іноді він це робив і у формі критики нерозумної поведінки своїх земляків).

Важливою є і комунікативна функція поетових звернень до образу ниви, який постає не тільки внутрішнім об'єктом поетових рефлексій (через які автор вияснює свої ідейно-естетичні засади), але також і

зовнішнім: непрямо їх уже адресовано майбутнім женцям, що вийдуть на його ниву. Тому четвертий катрен (рр. 22—25) набуває смислу метафоричного підсумку поетової праці. Цей смисл афористично-виразно передає картина жнив: «Вийдуть люди жито жати…», яку поет акцентує трикрапкою в кінці рядка, щоб після паузи додати ще один лаконічний оптимістичний штрих — «Веселії жни́ва!..». Як слушно зауважила Н. *Чамата*, «виділення підсумкового мотиву відбувається і завдяки випаданню рядка "Вийдуть люди жито жати" — єдиного розповідного речення пісні — з інтонаційно-синтаксичного контексту, цілком організованого на зверненні, спонуканні та оклику» (*Чамата Н.* С. 138). Т. ч., в образі-символі жнивної ниви втілено авторове уявлення про культуротворчий (а в ширшому ідейному контексті — і державотворчий) простір його слова, духовне на тій ниві єднання митця і народу. Це один із пророчих образів. Адже поет має на увазі величну духовну ниву, яку він засіває для нащадків. Про це свідчить і останній акорд панорамної картини («Розвернися ж, розстелися ж, / Убогая ниво!!!»). Мотив закликання до праці містить у собі нагадування про те, що нива ще «убога» і чекає на добрих трудівників (докладний аналіз семантичної композиції пісні див.: *Чамата Н.* С. 136—138).

У третій частині твору (рр. 26—31) оптимістичні поетові візії майбутнього знову переходять у рефлексію — теперішній час автора. Тут особливо наголошено (потрійним повтором лексеми «дурю» і цього ж кореня) мотив самоомани, заданий уже першою частиною. Т. ч., поетові рефлексії в аналізованому вірші корелюють із болісними переживаннями й сумнівами щодо смислу «писання» («для кого я пишу? для чого? За що я Вкраїну люблю?»), зверненими подумки у вірші «Хіба самому написать» до укр. громади, яка, здавалося, забула про нього. В аналізованому ж вірші сувора реальність бере гору: поет мужньо визнає свій, може, надмірний і передчасний оптимізм і не впадає у безсилий відчай, але стверджує згубність пасивності й конечність невпинної праці, невпинного сіяння слова правди: «Дурю! Бо лучше одурить / Себе-таки, себе само́го, / Ніж з ворогом по правді жить / І всує нарікать на Бога!» Т. ч. вихідна декларація «Не нарікаю я на Бога» отримує у заключній частині з'ясування: не нарікати на Бога має право той, хто вперто працює і не кориться ворогові, які б сумніви у дійовості своїх зусиль його не мучили. Перша і третя частини утворюють композиційне кільце, де запитання, поставлене у першій частині, дістає гідну відповідь.

Аналізована поезія належить до числа творів, у яких Шевченко прагнув осмислити свою творчу програму. Медитативний стиль вірша творить особливу духовну ауру поетового творчого автопортрета осені 1860. Це особливий стиль реалістичного письма, поєднаний з піднесеними романтичними інтонаціями. Композиційної витонченості поет досягає завдяки гнучкому розгортанню поетичної думки. Першу і третю строфи написано відповідним до розважливих рефлексій говірним ямбовим віршем; середня, основна частина — енергійним ритмом 14-складовика, що вдало передавав мажорні ритми стрімкого розгортання оптимістичних картин і образів.

Отже, у контексті творів, що виконували важливу функцію творчого самоусвідомлення, поезія «Не. н. я на Б.» відкриває ще один аспект Шевченкового осягнення суті своєї творчості, її мети, філософсько-естетичного осмислення свого Слова. Саме у цьому вірші — одному з підсумкових в означеному жанрово-тематичному ряді — виявнюється ясне поетове розуміння своєї місії як сівача на культурно-духовній ниві України.

Літ.: Мовчанюк В. Медитативна лірика Т. Г. Шевченка. К., 1993; *Чамата Н.* Композиційні моделі вірша-символу й вірша-алегорії у творчості Т. Г. Шевченка // *НШК 34*. Кн. 1; *Барабаш Ю.* Слово // *Теми і мотиви* поезії Тараса Шевченка. К., 2008.

Володимир Мовчанюк

«НЕ СПА́ЛОСЯ, А НІЧ, ЯК МО́РЕ» — вірш Шевченка, написаний під час ув'язнення в казематі *Третього відділу* в Петербурзі орієнтовно 19—30 трав. 1847. Автограф — у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 40—45). Уперше надрук. у вид.: *«Кобзар» 1867*, с. 400—402.

Твір — ліро-епічне драматизоване оповідання-діалог двох вартових коло поетової камери. Це,

О. І. Івахненко. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Не спалося, а ніч, як море». Картон, темпера. 1987

точніше, псевдодіалог — обмін оповідями про власну долю. Його обрамлено автобіогр. описом переживань поета-арештанта, котрий перебуває під вартою в казематі *Третього відділу*. Тональність рамки гірко іронічна: прямий вилив власних почуттів увиразнюється контрастним інтертекстом — не зовсім точною цитатою з вірша В. Жуковського «Цветок» («Цвет завета»), виділеною в тексті підкресленням як сентиментальне чуже слово, таке невідповідне нинішній поетовій ситуації неволі («Не заговориш ні про горе, / Ні *про младенческие сны*»). Вартові — колишні селяни-кріпаки — росіянин та українець. Кожен рідною мовою оповідає про те, як він опинився в солдатах. Першого — рос. кріпака — викрили і силоміць забрили в рекрути як коханця пані, котрого вона винагороджувала грішми; він сприйняв цю кару як належне («Так вот те случай-то какой!»). Натомість другий — укр. парубок, у якого панич, тоді ще школяр (а згодом — офіцер), звів наречену і цим безповоротно зламав її життя (її завдали на каторгу за вбивство немовляти), сам пішов служити, щоб не заподіяти злочину — не запалити панські палати чи не занапастити себе. Його монолог-оповідь, у який вмістилися долі і дівчини, і її матері, котра померла з горя, і його самого — закоханого й відданого, котрий не пошкодував сил і часу, щоб заробити на викуп коханої, — подає квінтесенцію сутності кріпосництва, малюючи огидну поведінку жадібного пана й розпусного панича. У розмові вартових з'ясувалося, що кривдника-офіцера перевели до цієї ж військ. частини. Перший радить: «Ну, вот тепер и приколи». А другий відповідає: «Нехай собі. А Бог поможе, / І так забудеться колись» (ці дві репліки становлять дійовий драматургічний діалог).

Сутність обох конфліктів, точно дібрані деталі окреслюють глибоку відмінність двох нац. характерів, моралі, життєвих вартостей, зрештою, ментальностей: одверто безсоромної — у першому випадку, християнсько совісної, чесної й не мстивої — у другому. Сама тональність реплік, спокійно-насмішкувата в першого, а в другого — розпачливо-покірна, схвильована («Мені аж страшно, як згадаю»), передана прискореним, із більшою кількістю пауз, еліпсисів, тим же чотиристопним ямбом, — експресивно виражає ставлення кожного з них до того, що сталося. Християнську етику Шевченка, котру поет трактує як нац., виявлено у відмові глибоко віруючого солдата-українця помститися кривднику-офіцеру. Це один із перших проявів мотиву християнського прощення в Шевченковій поезії і один із перших «засланських» образів праведників із майбутньої довгої їх низки — постатей москаля Максима, Петруся, безіменного героя поеми «Меж скалами, неначе злодій», Алкіда, Йосипа-святого.

Оповідь відзначається прямим предметним називанням, лаконізмом подробиць, розмовною інтонацією — прозаїчним словом і стилем, яким поет буде широко послуговуватися в засланчій поезії. Єдиний епітет з'являється в заключному обрамленні: «І паничі мені приснились / І не дали, погані, спать».

Літ.: Козачук К. «Не спалося, а ніч, як море» Т. Шевченка: історія й перспективи інтерпретації // *Віршознавчі* студії: Зб. наук. праць конференції «Українське віршознавство XX — початку XXI століть: Здобутки і перспективи розвитку». К., 2010.

Валерія Смілянська

«НЕ ТАК ТІЇ ВОРОГИ» — філос. медитація Шевченка, написана на о. *Косаралі* орієнтовно від кінця верес. по груд. 1848. Чистовий автограф — у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 337); першодрук — у вид.: *«Кобзар» 1867*, с. 539. Сюжет твору є розробкою біблійного мотиву про лицемірство удаваних друзів, джерело якого — Книга пророка Ієремії (Ієр. 9, 3—7). За Шевченком, вірш 1 із 9 глави цього твору узято епіграфом до поеми «Кавказ»(насправді джерело епіграфа — Ієр. 8, 23). Погрози, які Бог спрямовує устами *Ієремії* до ізраїльтян, картаючи їх за взаємні обдурювання, наклепи й підступність, не містять прямого зіставлення ворогів і псевдодрузів, яким починається Шевченків вірш. Цей топос, очевидно, з'явився у процесі опрацювання біблійного сюжету фольклором та л-рою і під впливом риторичної практики, перетворившись на усталену формулу, що незрідка наділялася композиційною функцією. Так, сентенція «З нас має ворогів усяк, — / Від друзів порятуй нас, Боже!» відкриває авторський ліричний відступ після сцени побачення Онєгіна з Тетяною в четвертій главі роману О. Пушкіна «Євгеній Онєгін» (строфа XVIII; перекл. М. *Рильського*). В аналізованому вірші Шевченка заперечне протиставлення ворогів та удаваних друзів — «добрих людей» стає композиційною основою твору; двічі введене до тексту, воно ділить його на дві частини (рр. 1—10 і 11—16), що мають подібний зміст і відкриваються цим протиставленням. Однак

Т. Шевченко. «Не так тії вороги». Автограф. «Мала книжка»

закладену у вірші тезу про підступність псевдодрузів обґрунтовано в кожній частині по-різному.

В організації першої частини домінує емоційний чинник. Іронічне забарвлення викладу на початку вірша, привнесене завдяки поєднанню заперечення зі сполучниковим зворотом «не так, як», що відразу ж сигналізує про позірність самого протиставлення, від р. 5 змінюється драматичною патетикою й експресією емоційного нагнітання, які втілено засобами градаційної композиції, причому градацію реалізовано в цьому випадку в обох її формах — як клімакс (підвищення, підсилення — рр. 3—7) та антиклімакс (спад — рр. 8—10). Увесь десятирядковий текст становить одне речення з підметом «добрії люди» і низкою однорідних присудків, доповнених пояснювальними словами й конструкціями, серед яких дуже виразні оксиморони — «окрадуть, жалкуючи, / Плачучи, осудять». Художньо переконливий образ переживання болісного розчарування, утрати довіри до людей, донедавна близьких, вибудувано поєднанням потужної дієслівної ампліфікації з різноманітними повторами, зокр. лексичними (сполучників «і» та «щоб» в анафорі, займенника «тебе», дієслова «сміятись») і синтаксичними (три однорідні підрядні речення у рр. 8—10), а також із численними відступами од метричної схеми 14-складовика (8+6), астрофічністю: «Не так тії вороги, / Як добрії люди — / І окрадуть, жалкуючи, / Плачучи, осудять, / І попросять тебе в хату, / І будуть вітати, / І питать тебе про тебе, / Щоб потім сміятись, / Щоб з тебе сміятись, / Щоб тебе добити…»

У другій частині вірша розвиток теми переходить в ін. формат. Роздум логізовано, вихідна теза інтерпретується в заг. плані (звідси заміщення топосу «хата» на топос «всюди», що охоплює реальний і потойбічний світи). Запановує гірка іронія, завдяки якій іронічний образ «добрі люде» трансформовано в саркастичний — «добряги»: «Без ворогів можна в світі / Як-небудь прожити. / А ці добрі люде / Найдуть тебе всюди, / І на тім світі добряги / Тебе не забудуть».

Слід завважити прикметні для поезії Шевченка образні перетворення, що відбулися в результаті переосмислення першооснови. Ідеться передусім про заміну актантів «брат», «друг», «приятель», згаданих у відповідному фрагменті Книги пророка Ієремії в церковнослов'ян. версії Біблії, іронічним узагальненням «добрі люде» (цей образ із такими ж негативними конотаціями вжито раніше у вірші 1841 «Вітер з гаєм розмовляє», згодом — 1849 у вірші «Як маю я журитися» та поемі «Сотник»). Показовим є й акцентування (завдяки двічі повторюваному в сусідніх рр. 8—9 слова «сміятись») наявного в церковнослов'ян. тексті (Ієр. 9, 4) значущого для Шевченкової поетичної творчості мотиву людського насміху (варто відзначити, що в сучасних укр. перекладах віршів 3—7, глави 9 Книги пророка Ієремії цього мотиву немає).

Максимальна щирість, безпосередність переживання, втіленого в розглянутому вірші, дають підстави припустити, що його написано як відгук на конкретний епізод, що стався в житті поета-засланця.

Ніна Чамата

«НЕ ТОПО́ЛЮ ВИСО́КУЮ» — вірш Шевченка, написаний орієнтовно наприкінці верес. — у груд. 1848 під час зимівлі *Аральської описової експедиції* на о. *Косаралі*, коли «оступили» поета «на чужині / Нудьга і осінь» («Мов за подушне, оступили»). Автограф — у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 349). Першодрук у вид.: *«Кобзар» 1867*, с. 543.

П. Печорний. «Не тополю високую вітер нагинає, дівчинонька одинока долю зневажає». Кераміка, розпис ангобами, полива. 2010

Композиційно вірш побудовано як поєднання партій двох суб'єктів мовлення — короткої (рр. 1—4) ліричного розповідача, котрий представляє сюжетну ситуацію, та поширеної на весь подальший текст партії ліричного персонажа — самотньої дівчини, яка спочатку докоряє долі, що не дала їй зазнати любовних радощів, а у фіналі апелює до матері. У вірші втілено мотиви жіночої самотності й туги за коханням, що розвиваються і в ранніх Шевченкових поезіях (як-от «Думка — Вітре буйний, вітре буйний!», «Думка — Нащо мені чорні брови», «Дівичії ночі»), і в засланчій ліриці («Ой одна я, одна», «Закувала зозуленька», «Ой маю, маю я оченята», «І багата я», «Якби мені, мамо, намисто» та ін.). На цих творах позначилися впливи народнопісенної поетики і, як завважив М. *Рильський* у ст. «"Жіноча" лірика Шевченка», тогочасного укр. та рос. романсу, пропущені «крізь призму могутньої індивідуальності поета» (*Рильський М.* Зібр. тв.: У 20 т. К., 1986. Т. 12. С. 335). Вірш «Не т. в.» більшою мірою демонструє тяжіння до народнопоетичного стилю. Прочитання художньо-поетичного концепту твору у психоаналітичній парадигмі серед подібних віршів, написаних до і в період заслання, дає змогу побачити за рядками про дівочий талан роздуми поета про свою недолю, відчуття нереалізованості в особистому житті, тугу й відчай — настрої, посилені обставинами солдатської служби.

Вірш має чітку структуру, представлену зачином (рр. 1—4), розвитком думки (рр. 5—13) та кінцівкою (рр. 13—16, починаючи з вигуку «Ой, мамо»). У сильній позиції початку — заперечний паралелізм («Не тополю високую / Вітер нагинає, / Дівчинонька одинока / Долю зневажає»), через який актуалізовано ряд типових для фольклору і Шевченкового поетичного мовлення засобів образного письма: ***епітети*** в постпозиції до означуваного слова — «тополя високая», «дівчинонька одинока», ***зіставлення дівчини з тополею*** — укр. символом дівчини (пор. в ін. творах Шевченка: «І на диво серед поля / Тополею стала» — «Тополя»; «Ото сестри-чарівниці — / Отії тополі» — «Коло гаю в чистім полі»), ***активізація символічного потенціалу лексеми «вітер»*** з епітетом «буйний» — символ неспокою й рухливості природного світу, втілення руйнівного і креативного потенціалу світу-космосу (пор.: «Вітре буйний, вітре буйний! / Ти з морем говориш, / Збуди його, заграй ти з ним, / Спитай синє море...» — «Думка — Вітре буйний, вітре буйний!»), ***звернення до фольклорної семантики образу долі***, даної від народження. Сукупність цих образів виявнює архетипи, характерні для укр. художньо-міфопоетичного світосприйняття. Так, архетип анімо-аніматизму детермінує уявлення про природу як живу й одухотворену сутність, що виражається в ***уособленні тополі*** (об'єкт зіставлення — «тополя високая» — передає уявлення про стрункy дівчину), в ***уособленні вітру*** (рр. 1—2 «Не тополю високую / Вітер нагинає» несуть інформацію про неусталеність, неспокій і залежність світу дівчини-тополі від вітру — долі, тобто вітер набуває ознак активного суб'єкта дії), в ***уособленні долі*** (вислів «Дівчинонька одинока / Долю зневажає» означає — з урахуванням інерції синхронії у сприйнятті лексеми «зневажає» — буквально «докоряє долі», тобто доля також виступає у структурі уособлення).

Останню думку підтверджує й монолог дівчини, звернений до долі, який становить основну частину вірша — 8 з пол. рядків. Згаданий архетип анімо-аніматизму в рядках «— Бодай тобі, доле, / У морі втопитись, / Що не даєш мені й досі / Ні з ким полюбитись», із яких випливає, що владна доля не дає дівчині реалізувати себе в коханні, виявнюється також в адресованому долі побажанні «у морі втопитись». Ця частина сукупно із зачином актуалізує також властивий укр. ментальності і прикметний у поезії Шевченка архетип космологічності світосприйняття, котрий передбачає діалог мікрокосму душі людини з макрокосмом усесвіту: розпачливі роздуми дівчини, яка терпить муку нереалізованого потенціалу жіночості й материнства, експліфікуються в її неспокої й готовності до радикальної зміни (мотив потоплення долі) свого існування через метаморфозу (пор. з віршами «Чого ти ходиш на могилу?», «Коло гаю в чистім полі», баладою «Тополя» та ін.). Море, що поглинає, або море — субститут хаосу (пор.: «Втоплю своє горе, / Втоплю свою недоленьку <...> / На дно моря кану». — «Думка — Вітре буйний, вітре буйний!») постає як утілення сподівань дівчини позбутися лихої несправедливої долі (у замовляннях море, зокр., — це «"неможливий простір", куди відсилаються нещастя і хвороби», воно «підсилює свою семантику "іншого буття", набуваючи властивостей якоїсь "іншої галактики", антикосмосу — первинного хаосу» (*Новикова М. О.* Коментар // *Українські* замовляння. К., 1993. С. 208—209). Лише звільнення од лихої долі знищить трагічний самопрогноз дівчини: «Як дівчата цілуються, / Як їх обнімають / І що тойді їм діється, / Я й досі не знаю. / І не знатиму». У наведених рядках, крім опозиції людина / природа, пожвавлюється також символічна перехресна бінарна опозиція один / багато (виокремленість / множинність), котра сягає прадавніх уявлень про опозитивність самотньої, поза законами гармонійного розвитку, дівчини і спільноти, множини (гурту ін. дівчат), яка органічно зливається зі світом живої й одухотвореної природи.

Кінцівку твору («Ой, мамо, / Страшно дівувати, / Увесь вік свій дівувати, / Ні з ким не кохатись») негативно загострено завдяки оксюморонному поєднанню пейоративно забарвленого прислівника «страшно» з нейтрально-меліоративним дієсловом «дівувати» та трикомпонентним уточненням-градацією («дівувати, дівувати», «ні з ким не кохатись») і оформлено як прикінцеву тезу буттєво-етичної парадигми драм. світосприйняття молодої дівчини, що давно ввійшла, за народним висловом, у пору.

Зміст ліричної мініатюри «Не т. в.» позачасовий і позапросторовий; її універсальний, узагальнений хронотоп на поверхнево-синтаксичному рівні об'єктивовано через широкий ряд дієслів реальної модальності, що передають ідею співприсутності читача, автора, ліричного персонажа. Опозитивність одинака і множини (дівчат) на морфо-синтаксичному рівні представлено опозитивністю єдиної на весь вірш безособової структури (одинокій «Страшно дівувати, / Увесь вік свій дівувати, / Ні з ким не кохатись») — двоскладним («дівчата цілуються», «що тойді їм діється») і неозначено-особовій («їх обнімають») структурам. Важливого значення набуває мовленнєва структура «І не знатиму»: формально вона має вигляд означено-особового речення, але насправді становить парцелят — завдяки сегментації одного з присудків попереднього двоскладного речення з метою семантичного, графічного та ритмомелодичного наголошення смислу. Парцелят створює контраст і

виконує роль крапки в розпачливому монолозі дівчини, котра не зазнала кохання.

Близькість вірша до народнопісенної парадигми зумовила домінанту питомої лексики нейтрально-розмовного стилю з украпленнями поетичних («Не тополю високую / Вітер нагинає») і знижено-розмовних («“— Бодай тобі, доле, / У морі втопитись”») зворотів. Розмовний стиль вірша на морфо-синтаксичному рівні підтримують уже відзначена постпозиція епітетів, позитивно емоційно забарвлений суфікс («дівчинонька»), адресація до долі у другій формі однини («тобі», «не даєш»), парцелят, емоційно-експресивно забарвлене звертання до матері, яке починається з вигуку («Ой, мамо»). Негативне емоційно-експресивне тло твору окреслене на лексико-семантичному рівні («нагинає», «зневажає», «бодай тобі <…> втопитись», «не даєш <…> полюбитись», «страшно дівувати» з уточненням «увесь вік свій дівувати»), його посилює значна кількість різнорівневих форм вираження негації: до ряду «не тополю», «не даєш», «ні з ким» (двічі), «не знаю», «не знатиму», «не кохатись» на морфологічному рівні інтегрується й дієслово «зневажає».

Розглянута поезія вирізняється ознаками наспівності, особливо помітними в першій половині тексту, має специфіку ритмічної організації 14-складовика (8+6), пов’язану з порушеннями паузної системи народнопісенного за походженням розміру та одиничним украпленням 12-складового вірша (рр. 5—6). Твір не можна віднести до жанру пісні — ослаблена імперсональність і рефлективність надають йому «жанрової своєрідності роздуму, медитації» і дають змогу «з повним правом віднести до жанру думки» (*Сидоренко Г.* Стиль пісенних творів Шевченка // *НШК 21/22*, с. 114—116).

Наталя Слухай

«НЕ ХО́ЧУ Я ЖЕНИ́ТИСЯ» — вірш Шевченка, написаний орієнтовно в кінці верес. — у груд. 1848 на о. *Косаралі*. Чистовий автограф — у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 355—357). Першодрук — у вид.: *«Кобзар» 1867*, с. 228—229. За жанром твір наближається до ранніх «думок» Шевченка.

Тему вибору козаком своєї долі, пошуків ратної слави втілено в цьому та в пізнішому вірші «Нащо мені женитися?» (1849). Обидва твори, пройняті народнопісенною стихією, сприймаються як своєрідний диптих: тут у різних ситуаційних планах розкриваються пріоритети, закорінені в народній етиці, відлунює глибинна автобіогр. рефлексія — роздуми Шевченка про власну долю, «молодую волю» («Нащо мені женитися?»), славу та смерть. Зразок плідної взаємодії фольклор. та авторського начал, аналізований вірш демонструє «точність, непідробність, максимальну

О.Данченко. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Не хочу я женитися». Папір, офорт. 1982

близькість до народнопісенних джерел і водночас сміливе суб’єктивно-художнє втручання в пісенний матеріал» (*Коцюбинська М.* Етюди про поетику Шевченка: Літ.-крит. нарис. К., 1990. С. 90). Як слушно твердить Ф. *Колесса* у праці «Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка», поезія «Не х. я ж.» «наскрізь переткана мотивами народних пісень; уже сам початок нагадує народну пісню: “Не буду я женитися, бо що мені з того?”» (*Колесса Ф. М.* Фольклористичні праці. К., 1970. С. 196). Завважено й ін. численні паралелі; так, висловлене героєм небажання «за плугом ходити, / Аксамитові жупани / На ріллі носити» виразно перегукується з відповідним фрагментом думи про Івана Коновченка: «І вже мені не честь, не подоба по ріллям спотикати, / Жовтих чобіт каляти, / Дорогії сукні пилом набивати!» Звертання козака до матері в Шевченковому тексті і рішуча антитеза («Не хочу я» — «А піду я»), на якій побудовано весь монолог, також нагадують рядки із цитованої думи: «А хочеться мені, мати, / Пійти під город Тягиню гуляти, / Слави-лицарства доставати!..» Дослідник відзначив у розглядуваному вірші й такі народнопісенні мотиви, як «жаль покинутої матері, що згадує сина, сідаючи до столу», докоряння козакові, що полишив «сердешну матір» напризволяще, самотня старість козака, його туга за молодими літами (Там само. С. 197), указавши на пісні «Ой кряче, кряче чорненький ворон», «Журба мене суше, журба мене круше», «Ой в полі могила з вітром говорила», «Летить орел понад морем по високій високості».

Зневажливе ставлення козака до шлюбу, злиденний вигляд невдахи-запорожця («обідраний, облатаний») та резонування з приводу його життєвої невлаштованості («Треба б одружитись») також мають відповідники в народних прислів’ях та приказках; напр.: «Нема кому ні обіпрать, ні облатать: треба женитися» (*Номис М.* Українські приказки, прислів’я і таке інше. Передрук вид. 1864 р. Саут-Бавнд-Брук, Нью-Джерсі, 1985. С. 169—170). Щільний зв’язок із фольклор. традицією, зокр. з ліричним епосом,

О. І. Івахненко. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Не хочу я женитися». Картон, темпера. 1987

засвідчують і стильові особливості вірша: притаманне укр. думам повторювання лейтмотивної думки в різних стилістичних зворотах; тавтологічні висловикліше («меди-вина»), традиційні епітети та метафори («славним батьком запорозьким», «Великим Лугом», «На Хортиці у матері» — ідеться про *Запорозьку Січ*), інверсії, анафори, характерні заперечні конструкції («Не через два, не три літа, / Не через чотири»), ряд дієслівних рим (жити—ходити—пити). Ознаки пісенного стилю виявнюють і ритмоінтонаційна симетрія більшої частини тексту, синтаксичний паралелізм, лексичні повтори («хиря, хиря»), вигук на початку речення («Ой згадала») тощо.

Крізь фольклор. барви тексту виразно проступає індивідуально-авторська інтенція. Строфа 14-складовика (4+4+6)2, що на початку вірша зберігає властиву народній традиції будову (і відповідно — синтаксичну зв'язаність у межах чотиривірша), у рр. 25—32 не розкладається на правильні чотиривірші завдяки смисловій цілісності та синтаксичній єдності рр. 25—30. Драматизм розповіді про повернення «нашого запорожця» підсилено пуантом — «Оце тобі Запорожжя / І сердешна мати!», який завершує подієву лінію сюжету. Останній — р. 30 — чотиривірша римується з початковим рядком наступного чотиривірша, забезпечуючи відчуття цілісності тексту на стику різних його сегментів. У тексті, що складається із 44 рядків, таких сегментів — композиційних частин — три: рр. 1—16 містять монолог ліричного героя (перший сегмент); у рр. 17—32 ідеться про те, як він пішов «слави добувати» і що сталося з ним та його матір'ю (другий сегмент); рр. 33—44 — лірична медитація, три чотиривірші, у яких проглядають переживання самого поета, викликані чимось близькою ситуацією і своїм наболілим (третій сегмент).

Семантично важливими є контрастні перегуки чотиривіршів другого (рр. 5—8) та четвертого (рр. 13—16), завершального в першій частині поезії: «мати» — «у матері»; «ходити» — «ходити»; «Аксамитові» — «у аксаміті». У такий спосіб підкреслено легковажність козака, його егоїстичну життєву позицію. Відомий вислів «Січ — мати, а Великий Луг — батько» експлікується, крім четвертого чотиривірша («На Хортиці у матері»), також у третьому (рр. 9—12): «А піду я одружуся / З моїм вірним другом, / З славним батьком запорозьким / Та з Великим Лугом». Проте мотив здобування слави в монолозі героя лишається, по суті, у підтексті, прямо ж заявлено мрію про безтурботне життя, добрий одяг та «медивина». Авторську оцінку такого розуміння «слави» ліричним персонажем підкреслює наступна репліка ліричного розповідача: «Пішов козак нерозумний / Слави добувати». Другий сегмент тексту має своєрідне обрамлення — епіфора «мати» у 20-му і 32-му рядках акцентує трагізм розповіді про самотність старенької, а згодом — сирітство й самого «козака нерозумного», який ані слави на Запорожжі не здобув, ані покинутої напризволяще матері живою не застав: «Оце тобі Запорожжя / І сердешна мати!»

Образ козака після повернення різко контрастує з тим, що в першій частині вірша вимріяв цей персонаж; його створено засобами опису й прямої характеристики вже від ліричного розповідача: «Вернувся наш запорожець, / Як та хиря, хиря, / Обідраний, облатаний, / Калікою в хату». Двічі повторена експресивна

О. Сластіон. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Не хочу я женитися». Папір, туш. 1927

лексема «хиря» підкреслює жалюгідність хворого невдахи. Співчутливо-іронічна тональність викладу від р. 33 завдяки виходу сюжету на узагальнення та явний особистісний підтекст змінюється яскраво медитативною. Експресивність заключної сентенції ґрунтується на семантичному й синтаксичному паралелізмі, численних повторах і смисловій градації заперечень у тексті: «Нема кому привітати, / Ні з ким пожуритись», «Немає з ким ости[г]лого / Серденька нагріти. Нема кому зострінути, / Затопити хату, Нема кому води <...> подати». Водночас акцентовані заперечні конструкції кореспондують із чотирикратним «не хочу я» на початку вірша, вибудовуючи логічну схему: нерозважливість, зухвалість козака і наслідки його життєвого вибору — повернення «калікою в хату». Слід підкреслити вагоме значення багатосуб'єктності в організації сюжету вірша: у мовленнєвому русі беруть участь голоси ліричних персонажів — козака та його матері, ліричного розповідача, а на його партію наприкінці вірша накладаються розпачливі інтонації героя.

Мотив повернення додому скаліченого вояка розроблено й в ін., раніших творах Шевченка — «Рановранці новобранці» та «Москалева криниця». Мотиви пошуків долі, гіркої самотності й туги за втраченою «молодою волею» наявні в багатьох поезіях, зокр. написаних 1848—49: «В неволі, в самоті немає», «Як маю я журитися», «Хіба самому написать», «І золотої й дорогої» та ін.

Літ.: Бусел К. В. Екзистенційний вияв романтичної особистості у вірші Т. Шевченка «Не хочу я женитися» // *ШСт 8.*

Людмила Кисельова

НЕБОЛЬСÍН Павло Іванович (1817, Нижньоновгородська губ. — 18/30.08. 1893, Вільно, тепер Вільнюс) — рос. історик, етнограф і літератор. Член Рос. геогр. т-ва (з 1848). Закінчив юрид. ф-т Петерб. ун-ту (1838). Певний час жив у Сх. Сибіру, подорожував по Середній Азії. У 1850—51 побував у прикаспійських областях, зокр. на *Мангишлаку*. Про зустріч із поетом відомості відсутні. Автор кн. «Підкорення Сибіру» (1849), «Оповідання подорожнього» (1854) та ін. Шевченко читав його нарис «Уральці», уміщений у журн. «*Библиотека для чтения*» (1855. № 4—5). Власні спостереження поета над побутом уральських козаків різко дисгармоніювали з описами Н., що викликало гостру інвективу Шевченка в щоденниковому записі 12 лип. 1857, де він називає Н. «бессовестным, вредным и подлым <…> списателем». Шевченко міг прочитати фрагмент 2-ї ст. «Підкорення Сибіру», опубл. в «*Отечественных записках*» (1848. № 11), оскільки саме за цим номером журн. він цитував «Замогильні записки» Ф.-Р. *Шатобріана.*

Григорій Зленко

НЕБОРÁК Віктор Володимирович (псевд. Володимир Карвацький; 9.05.1961, смт Івано-Франкове Яворівського р-ну Львів. обл.) — укр. письменник, перекладач і літературознавець. Закінчив 1983 філол. ф-т Львів. ун-ту ім. І. Франка. З 1991 — молодший наук. співробітник Львів. відділення ІЛ, з 2009 — старший наук. співробітник Ін-ту Івана Франка НАН України. Автор поетичних зб. «Бурштиновий час» (1987), «Літаюча голова» (1990, 2012), «Alter ego» (1993), «Розмова зі слугою» (1994); монографії «Перечитана "Енеїда": Спроба сенсового прочитання "Енеїди" І. П. Котляревського на тлі зіставлення її з "Енеїдою" Вергілія» (2001); нарисів «Повернення у Леополіс» (1998), «Колишній, інший…» (2013) та ін. Один із засновників літугруповання «Бу-Ба-Бу» (1985), учасник літ. майстерні «Пси святого Юра». Організатор низки мист. проектів («Nebo-rock», 1995; «Третє тисячоліття», 1995—99) і фестивалів.

В. Неборак

Рядки із Шевченкового вірша «Чи не покинуть нам, небого» взято за епіграф до 2-ї поезії Н. із триптиха «Портрети» (зб. «Бурштиновий час»), у цьому ж творі наявна ремінісценція з послання «І мертвим, і живим». Ремінісценції з балад Шевченка помітні у вірші «(скажена) — Ти йдеш одна між лілій» (у ред. 1990 — «Причинна»; зберігаємо правопис оригіналу. — *Ред.*) із циклу «Вона: (виступ групи "Діти королеви")». Поезію «Мені тридцятий рік минав» (розд. 4 ч. 1 «віршованих варіацій» «Крайслер Імперіал», 1990—93) побудовано як бурлескний пастиш на основі Шевченкових творів «Причинна», «N. N. — Мені тринадцятий минало», «Минають дні, минають ночі», «Мені однаково, чи буду». Образ сучасного **я**-поета порівнюється із образом Шевченкового Перебенді у вірші «Тепер в книгарню я подамся радше» із циклу «Відліт з Академічної року Божого 1997-го» (зб. «Епос про тридцять п'яту хату», 1999). У триптиху «Національне словоспоживання. Шевченко» (зб. «Повторення історій», 2005) зіставлено образ письменника в елітарній (Шевченко — «спасенний свідок Слова») і масовій (Шевченко — автор «зазубрених слів») свідомості. На Шевченковому розумінні мист-ва як засобу антиімпер. боротьби наголошено в 2-й частині поеми «Luckyj: Двадцять наближень до одного життя» (згадана зб.). У переспіві Н. «Псалмів Давидових» ураховано худож. досвід Шевченка, зокр. в адаптації псалма 12 (11) (та ж зб.). Практику вшановування

Шевченка саркастично осмислено в поезії «Пам'ятник» (зб. «Вірші з вулиці Виговського», 2009), що містить ремінісценції з «Перебенді» та послання «І мертвим, і живим».

У повісті «Коли Грицеві було...: Колаж бувальщин про Гриця, його друзів, приятелів і знайомих» (2003) батько гол. героя з виховною метою цитує синові Шевченкову поезію «Не женися на багатій» (розд. 2). Сам Гриць у розд. 12 розповідає про митця американцеві Стіву, дискутуючи щодо завоювання книжкового ринку в Російській імперії. У нарисі «Нові Троянські рейди: Львів — Афіни — Чернівці» (зб. «Введення у Бу-Ба-Бу: (Хронопис кінця тисячоліття)», 2003) і розд. 3 роману «Базилевс: Нововіднайдені розділи Львівської Книги Переміщень, переписаної 2005 року» (2006) монумент Шевченкові ототожнено зі львів. міфологізованим простором.

У ст. «Поетичний натурфілософізм і деякі його схематичні зображення» (*СіЧ*. 1990. № 10) на матеріалі поезії Шевченка «Перебендя» досліджено особливості осягнення природи, властиві романтичному світогляду. В есеї «Мова і поетичне покоління: Міркування дилетанта» (кн. «Бу-Ба-Бу: Т. в. о. /.../ ри...», 1995) Шевченкову лінгвосферу протиставлено сучасній укр. худож. мові як консервативнішій. Свій «персональний код» у тлумаченні Шевченка (зосередження на началах химерного в іконіці; застарілих словах і запозиченнях — у лексиці) Н. означив в есеї «Неприлизані думки з приводу мого Шевченка» (зб. «А. Г. та інші речі: (есейчики, популярна критика, дискурс)», 2007). В інтерв'ю «Розмова Віктора Неборака з Юрієм Тарнавським» (згадана зб.) Шевченкову творчість проінтерпретовано в контексті модернізму та постмодернізму. До її новацій зараховано розробку верлібрової мови та «синтетичної» рефлексії, насамперед у «Давидових псалмах». Проблеми адекватного розуміння Шевченка порушено в есеях «Заповідь і спокуса слави», «"Українське слово" і українська школа», «Поети, політики і звичайні читачі», у рецензії на монографію Є. *Нахліка* «Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики» (2003) — «Поет "проклятих питань" чи обездолений пророк?» (усі — з тієї ж зб.). Шевченкіану Б.-І. *Антонича* проаналізовано в есеї «Змістовий розгляд вірша Богдана Ігоря Антонича "Країна Благовіщення"» (зб. статей «Повільне читання: Віршів Т. Шевченка, І. Франка, П. Тичини, Е. Маланюка, Б. І. Антонича та новел В. Стефаника», 2010). У ст. «А ти збрехала» (2011), розміщеній у блозі Н. на сайті «ЛітАкцент» (www.litakcent.com), із позицій герменевтики осмислено Шевченків триптих «Доля», «Муза», «Слава».

В. Неборак. Повільне читання. Львів, 2010. Обкладинка

Тв.: Літостротон: Книга зібраного. Л., 2001.

Літ.: Левицький В. А. Творчість Тараса Шевченка як предмет травестії в сучасній українській літературі // *ШСт 9*; *Чуйбіска М.* Проти бронзи // Україна молода. 2008. 12 берез.; *Гундорова Т. І.* Поп-Шевченко: присвоєння *класики* // *Гундорова Т. І.* Транзитна культура: Симптоми постколоніальної травми: статті та есеї. К., 2013.

В'ячеслав Левицький

НЕВЕ́ЛЬСЬКИЙ Павло Олександрович (1828 — 27.10/8.11.1853, Новопетровське укріплення) — прапорщик 5-го, а потім підпоручик 1-го лінійного батальйону *Оренбурзького окремого корпусу*. Після закінчення 1-го Москов. кадетського корпусу Н. 1848 направлено для проходження служби до 5-го лінійного батальйону Окремого Оренбурзького корпусу. В *Орській фортеці* встановив дружні стосунки з рядовими з «політичних злочинців» — петрашевцем О. *Ханиковим*, поляками І. *Завадським*, Е. Пожерським та В. Докальським. За доносами командира батальйону майора Д. *Мєшкова* проти Н. та його товариша по службі прапорщика П. Гур'єва, а також проти названих рядових було порушено судову справу. Усіх учасників групи розіслано по різних, досить віддалених, місцях. Н., у якого до того ж знайшли «недозволені папери», перевели до лінійного батальйону № 1.

Знайомство Шевченка з Н. датують черв. — верес. 1850, коли поет знову потрапив до Орського укріплення. Його приїзд не міг пройти повз увагу людей, об'єднаних ідеєю свободолюбства, хоча й немає докум. свідчень про пряму належність Шевченка до їхнього гуртка. Про долю орського гуртка Шевченко міг дізнатися раніше й докладніше саме від Н., який у недалекому майбутньому також опинився на *Мангишлаку*.

Запис у Щоденнику Шевченка від 28 лип. 1857, очевидно, безпосередньо стосується справи, яка сталася 1850—51 в Орському укріпленні: «он [М. Мостовський] благодарил меня за навещение и еще за то, что два года тому назад я не принял его благородного предложения поселиться у него на квартире. Теперь он только понял, какую подлую кляузу мог вывести Мешков [цейхвартер у Новопетровському укріпленні, однофамілець командира 5-го батальйону. — *Ред.*] из нашего сожительства. У него не дрогнула бы рука воспользоваться силою военных уголовных законов, где сказано, что офицер, позволивший себе

фамильярное обращение с нижним чином, предается военному суду». Саме за це було покарано Н.

Літ.: Большаков Л. Н. Оренбургская шевченковская энциклопедия: Тюрьма. Солдатчина. Ссылка: Энциклопедия одиннадцати лет. 1847—1858. Оренбург, 1997.

Леонід Большаков

«**НЕВЕ́СТА**» — драма Шевченка, написана рос. мовою 1841 в Петербурзі. Повний текст п'єси не знайдено, відомий лише уривок із неї — «Песня караульного у тюрьмы». Надсилаючи цей уривок разом із текстами вірша «Думка — Тяжко-важко в світі жити» й балади «Утоплена» Г. Квітці-Основ'яненку для публікації в харків. альм. «*Молодик*», Шевченко зазначив у листі від 8 груд. 1841: «Це, бачте, пісня з моєї драми "Невеста", що я писав до вас, трагедія "Никита Гайдай". Я перемайстрував її в драму». З листа можна зрозуміти, що «Н.» постала з переробленої трагедії «Никита Гайдай». Аргументом на користь цієї версії може бути зокр. той факт, що в уривку з п'єси «Никита Гайдай» інтрига зав'язується навколо гол. героя та його нареченої, причому тема нареченої акцентується. Важко упевнено твердити, чи трагедію «Никита Гайдай» закінчено, а тоді «перемайстровано» в драму, а чи Шевченків задум змінився ще в процесі роботи над названою трагедією. Більше ніде у відомих нам джерелах автор не згадував про драму «Н.», хоча її, за свідченням А. *Козачковського*, було завершено і навіть подано до театру для постановки. «З його [Шевченка. — *Ред.*] тогочасних творів російською мовою, — згадував Козачковський, — я пам'ятаю чудову повість у віршах "Слепая", написану кипучим, натхненним віршем, і мелодраму в прозі "Невеста", зміст якої віднесено до періоду гетьманування Виговського, — зразок неповторного, що не вдалося Основ'яненку, мистецтва передавати місцевою російською мовою побут України з цілковитим дотриманням зворотів рідної мови і народного характеру дійових осіб. Обидва ці твори, здається, загублені. <…>. Про мелодраму "Невеста" автор говорив мені в Петербурзі, що він подавав її в дирекцію імператорського театру і що її погоджувалися поставити, але, цілком імовірно, вона не дочекалася від автора остаточного опрацювання, і в 45 році у нього її вже не було» (*Спогади 1982*, с. 76—77).

Зі сказаного Козачковським можна зробити висновок, що порівняно з п'єсою «Никита Гайдай» драма «Н.» — новий або ґрунтовно перероблений твір. Якщо дія п'єси «Никита Гайдай» припадала на період перед поч. Нац.-визв. війни укр. народу 1648—57, то в драмі «Н.» — на час гетьманування І. Виговського (1657—59). Відомий нам невеликий уривок, який становить автономний епізод із тексту п'єси, не прояснює питань щодо змісту драми «Н.».

Літ.: Шубравський В. Є. Драматургія Т. Г. Шевченка. К., 1961.

Василь Шубравський, Світлана Попель

НЕВІДО́МИХ ПОРТРЕ́ТИ (папір, олівець, 27,8×37,7) — рисунок Шевченка, виконаний у 1843—44. Твір зберігається в Літ. музеї ІРЛІ (№ 57078). На звороті аркуша вгорі — карикатурний профіль Шевченка, який, на думку М. *Мацапури*, намалював

Т. Шевченко. Портрети невідомих. Папір, олівець. 1843–1844

художник М. *Степанов* (*Мацапура М. І.* Нововідкриті мистецькі твори Т. Г. Шевченка // *Мистецька* спадщина Т. Г. Шевченка. К., 1959. Вип. 1. С. 141—142). Дослідник віднайшов роботу в Пушкінському домі й атрибутував її як Шевченкову. В. *Касіян* датував рисунок 1843—44 (*Касіян В.* Мистецька спадщина Шевченка і нове в її дослідженні // *НШК 10*, с. 39). Пізніше М. Мацапура висунув припущення, що на портретах зображено Платона й Ганну Закревських — поміщиків с. *Березової Рудки* на Полтавщині, до яких Шевченко приїздив 1843 (*Земницкий В.* В фондах Пушкинского дома // Южный Урал. 1964. 8 марта). Особи портретованих не встановлено.

Зображуючи чоловіка й жінку на рисунку, Шевченко основну увагу приділив створенню цілісного образу. Він м'яко моделює обличчя, чітко промальовує волосся, більш узагальнено — одяг, тоном передає форму. Засобами графіки митець підкреслив мужність, зосередженість, серйозність чоловіка і м'якість, лагідність, замріяність жінки.

Твір уперше згадано й репрод. у вид.: *Мацапура М.* Нове в спадщині Тараса Шевченка // Україна. 1951. № 8. С. 30. Місця зберігання: власність О. Лаврова (Ленінград), Літ. музей ІРЛІ.

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 7. Кн. 1. № 30.

Літ.: Антонович Д. Шевченко — маляр. К., 2004; *Біографія 1984.*

Анастасія Козулько

НЕВІДО́МОГО ПОРТРЕ́Т [Портрет Є. Гребінки] (брістольський папір, акварель, 21,3×18,8) Шевченко

виконав 1837 в Петербурзі. На аркуші праворуч біля руки портретованого — олівцем дата й підпис автора: «*1837* || *Шевченко*». На звороті — начерк руки до цього портрета (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 7. № 95). Зберігається у НМТШ (№ г—823).

Твір написано в період, коли молодий Тарас працював у В. *Ширяєва* і відвідував рисувальні класи *Товариства заохочування художників*. Шевченко обрав композицію парадного портрета, де модель, яка сидить на стільці анфас, спирається рукою на його спинку. Він створив образ інтелігентної, світської особи, витонченість якої помітно в поставі, виразі обличчя, манері тримати муштабель. Намалював обличчя, варіюючи відтінки теплої вохристої гами, більш узагальнено — кисть руки, спертої на стілець. Сам стілець, муштабель, тло за портретованим передано у світло-коричневих кольорах, волосся і вбрання чоловіка — у сіро-зеленкуватій гамі: насиченішим тоном — у верхній частині та менше — у нижній. Об'єм модельовано за принципом нанесення довгих протяжних чи коротких мазків на основний тон. Це одна з перших робіт Шевченка з натури, позначена високою майстерністю, що свідчить про його навички в техніці акварельного живопису ще до вступу до петерб. *Академії мистецтв*.

Т. Шевченко. Портрет невідомого. Брістольський папір, акварель. 1837

Особу портретованого остаточно не встановлено. В. *Мате*, готуючи до вид. твори Шевченка, у розд. «Опис малюнків» під № 5 зазначив: «Портрет невідомої приватної особи. У кріслі, в правій руці чубук. Підпис: "1837 Шевченко". Акварель. У збірці сен. Рейтерна» (*Малюнки* Т. Шевченка. Пб., 1911. Вип. 1. С. 15). В. *Щурат* визначив твір як портрет Є. Гребінки, мотивуючи це так: «Вистане його порівняти зі знаним портретом Гребінки» (*Щурат В.* З життя і творчості Тараса Шевченка. Л., 1914. С. 9). Втім портретованим міг бути і його брат — М. Гребінка, який разом із Шевченком навчався в рисувальних класах (зарахований до АМ 1836), чим і пояснюється зовнішня подібність до Є. Гребінки. Із сумнівом щодо Шевченкового авторства О. П. *Новицький* теж назвав цей твір портретом Є. Гребінки (*Новицький*, с. 82). Пізніше до багатьох ін. вид. портрет увійшов саме з такою атрибуцією (див. зокр.: *ПЗТ: У 10 т.* Т. 7. Кн. 1. С. 9. № 11).

Однак С. *Таранушенко* вважав портрет зображенням невідомого (*Таранушенко С.* До питання про ранні акварельні портрети роботи Тараса Шевченка // *Ювілейний* збірник на пошану академіка Михайла Сергійовича Грушевського. К., 1928. [Т.] І. С. 98—102), обстоюючи думку, що він є парним до портрета К. Абази (?). Пізніше Л. *Стеценко*, порівнюючи цей твір із трьома портретами Є. Гребінки роботи А. *Мокрицького*, дійшов висновку, що Шевченко намалював ін. людину (*Стеценко Л.* Таємниці розгадано: Оповідання літературознавця. К., 1966. С. 15—48). Одним із основних аргументів Б. *Бутника-Сіверського*, який наполягав, що зображено саме Є. Гребінку, було перебування портрета в колекції Є. Є. Рейтерна, сина художника й колекціонера Є. Р. Рейтерна, сучасника Шевченка. Дослідник наводив запис із інвентарної книги, яку склав Є. Є. Рейтерн, коли передавав 1918 зібрання до ДРМ (*Бутник-Сіверський* Б. Безперечно — портрет Євгена Гребінки! // *РЛ*. 1968. № 10. С. 77). Проте виявлений 1985 в секції гравюри ДРМ власноручний список Є. Є. Рейтерна з переліком експонатів доводить, що колекціонер уважав твір «Поясным портретом сидящего мужчины с чубуком в правой руке на спинке стула», а не Є. Гребінки. Лише після згаданих публ. В. Щурата й О. П. Новицького власник скорегував назву твору (див.: *ПЗТ: У 12 т.* Т. 7. С. 365). М. *Гаско* висунув версію, що на акварелі зображено В. *Одоєвського* (*Гаско М.* Портрет В. Ф. Одоєвського // *ЛУ*. 1976. 25 трав.; *Гаско М.* Про деякі «методи» наукових суперечок // *РЛ*. 1981. № 12. С. 71—72). Проте фахівці спростували таку атрибуцію на підставі відомої іконографії В. Одоєвського (*Паламарчук Г. П.* Про деякі нові атрибуції і датування малярських творів Т. Г. Шевченка // Питання шевченкознавства: Т. Г. Шевченко і його сучасники. К., 1978. С. 74—76). А. *Кузьменко* безпідставно стверджував, що це — портрет Я. де *Бальмена*. Незважаючи на авторське датування, він відніс виконання твору до 1845—46 (*Кузьменко А.* Розкриваючи таємниці портретів невідомих // Образотворче мистецтво. 1989. № 1. С. 15—16).

Уперше згадано й репрод. як «Портрет невідомої приватної особи» у вид.: *Малюнки* Т. Шевченка. Пб., 1911. Вип. 1. С. 15. Табл. 5; як «Портрет Є. П. Гребінки» у вид.: *Малярські твори*, с. 193. Експоновано на виставках: як «Портрет невідомого» (1911, Петербург; 1984, 1985, Київ); як «Портрет Є. П. Гребінки» (1939, Київ; 1951, Москва; 1964, Київ, Москва) (див. *Експонування творів Шевченка*). Місця зберігання: зб. Є. Є. Рейтерна, ДРМ, ІТШ, ГКШ, ЦМШ, ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. І.

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 7. № 12; Республіканська ювілейна шевченківська виставка в Києві: Каталог-путівник. К., 1941;

Выставка изобразительного искусства Украинской ССР: Живопись, скульптура, графика: Каталог. К., 1951; Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964; Шевченко-художник: Каталог виставки. К., 1986.

Літ.: Говдя П. Т. Г. Шевченко — художник: Нарис. К., 1955; *Овсійчук В.* Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Анастасія Козулько

НЕВІДО́МОГО ПОРТРЕ́Т (брістольський картон, акварель, 23,7×17,6) Шевченко виконав 1837—38 у Петербурзі. На звороті аркуша ліворуч унизу штамп ДРМ: «РМ» та напис олівцем: «КП 1928/14. II Рисунокъ Т. Шевченк[о]»; вище штамп: «Інститут Тараса Шевченка Харків Інвентар Музею № 11». Зберігається в НМТШ (№ г—278). Датовано на підставі порівняння манери написання портретів аквареллю в ці роки. Особу портретованого не встановлено.

Постава молодого чоловіка на портреті відрізняється від попередніх — К. Абази (?) та невідомого (обидва — 1837). Тут він сидить боком до глядача, однією рукою спершись на спинку стільця, другу поклав на коліно, голова повернена анфас. Такий різкий ракурс вимагав ґрунтовних знань анатомії людини; як видно, митець упорався з моделюванням погруддя, натомість не витримано пропорцій рук і тулуба. Засобами акварелі відображено особливості фізіономічних рис і характеру. З портрета постає образ юнака, який полонить безпосередністю й душевною чистотою, цьому сприяє модельоване у світлих теплих відтінках обличчя при верхньому освітленні, вибілене тло за головою та узагальнено вирішене вбрання в сірих кольорах.

Т. Шевченко. Портрет невідомого. Брістольський картон, акварель. 1837—1838

Як «портрет молодого чоловіка» твір 1917 надійшов до Рос. музею в Петрограді із зібранням С. Боткіна. Є. *Середа* ототожнила портретованого з В. *Далем* (*Середа Є.* Про атрибутування мистецького твору Т. Г. Шевченка // Образотворче мистецтво. 1975. № 3. С. 30), однак згадане припущення не підкріплено іконографією письменника, суперечить цьому і вік портретованого. Перша згадка про твір міститься у вид.: *Малярські твори*, с. 35—36. № 264. Уперше репрод. у вид.: *Скворцов А. М.* Художник Тарас Шевченко. М.; Лг., 1941. С. 9. Експоновано на виставці під назвою «Портрет невідомого» (2002, Мінськ; Каталог. № 3) (див. *Експонування творів Шевченка*). Місця зберігання: зб. С. Боткіна, Рос. музей (Пб.), ІТШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. І.

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 7. № 13; Тарас Шевченко — художник: Виставка творів. К.; Мінськ, 2002.

Літ.: Судак В. О. Малярська спадщина Т. Г. Шевченка доакадемічного періоду // Питання шевченкознавства. К., 1961. Вип. 2; *Владич Л.* До питання про художню освіту Шевченка в доакадемічний період // *НШК 13.*

Анастасія Козулько

НЕВІДО́МОЇ БІ́ЛЯ ФОРТЕПІА́НО ПОРТРЕ́Т (папір, акварель) Шевченко виконав 1842 в Петербурзі. На аркуші праворуч унизу авторські дата й підпис аквареллю: «*1842. Т. Шевченко*». Оригінал не знайдено, фотокопія з нього зберігається в НМТШ.

Це один із небагатьох портретів, на якому модель зображено в дії — вона грає на фортепіано і, можливо, співає. Цим зумовлено ракурс молодої жінки, фігуру якої намальовано у профіль, голову — анфас. Постать розташовано в центрі аркуша, праворуч — тінь від неї, ліворуч — фортепіано. З монохромного рисунка видно, що митець володів майстерністю тонового моделювання жіночої фігури, досить точно передав антураж в інтер'єрі.

Т. Шевченко. Портрет невідомої біля фортепіано. Папір, акварель. 1842

Існує припущення, що на портреті відображено П. Гарсію-Віардо (1821—1910) — провідну солістку Паризької італ. опери (*Паламарчук Г.* Напіврозгадана таїна // *ЛУ*. 1997. 25 верес.). Вона не раз гастролювала в Росії, проте її перші концерти проходили в Петербурзі в жовт. 1843 — берез. 1844 (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 7. С. 387) — на рік пізніше створеного портрета.

Уперше згадано й репрод. за фотокопією: *Шевченко Т.* Мистецька спадщина: У 4 т. К., 1961. Т. 1. Кн. 1. № 37.

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 7. № 40; *Чуприна В.* Контури істини: Хто зображений на акварелі Тараса Шевченка «Портрет невідомої за фортепіано»? // День. 2008. 7 берез.

Анастасія Козулько

НЕВІДО́МОЇ В БЛАКИ́ТНОМУ ВБРАННІ ПОРТРЕ́Т (папір, акварель) Шевченко виконав у квіт. 1845 — квіт. 1846 в Києві. Оригінал не знайдено, опис

подано за репродукцією в альб.: *Малюнки* Т. Шевченка. Пб., 1914. Вип. 2. Табл. XXIX. Датовано з огляду на подібність до манери написання ін. портретів цього періоду: «Невідомої в коричневому вбранні портрета» (1845), «Невідомої в бузковій сукні портрета» (1845—46), портретів Катериничів (1846). У списку маляр. творів Шевченка, складеному Г. *Честахівським* після смерті митця, портрет зареєстровано під № 60 і зазначено, що Шевченко намалював його в Києві до заслання і протягом 10 років він із деякими ін. роботами зберігався у *Третьому відділі* (*Анісов В.*, *Середа Є.* Літопис життя і творчості Т. Г. Шевченка. К., 1976. С. 351).

Т. Шевченко. Портрет невідомої в блакитному вбранні. Папір, акварель. 1845–1846

З портрета постає образ милої молодої пані з ледь помітним смутком у блакитних очах. Вона сидить у кріслі, фігуру повернено у три чверті, обличчя зображено анфас. Композиція схожа на написані аквареллю портрети 1845—46, але вирізняється яскравішим і насиченішим колоритом завдяки освітленню. Забарвлене темними вохристими й синіми відтінками тло виділяє обриси портретованої. Світлотіньове моделювання обличчя та волосся делікатно доповнюють намальовані в техніці одношарового живопису вбрання (блакитна сукня з білим комірцем, коричнева шаль) та округлої форми спинка рожевого крісла. Постава, нахил голови, вираз обличчя свідчать про м'який характер жінки.

Щодо особи портретованої існують припущення, що вона — одна із членів родини Катериничів (*Середа Є. О.* До атрибуції портретів роботи Т. Г. Шевченка 1845—1847 рр. // Питання шевченкознавства. К., 1962. Вип. 3), зокр. що це може бути Ганна Андріївна Катеринич (*Гамалій Д.* Шевченко і Катериничі // *Гамалій Д.* Броварські шляхи Кобзаря. Бровари, 1994. С. 49—50). За ін. гіпотезами: це — вихователька або мачуха дівчини, з якою Шевченко познайомився в Києві 1846, повертаючись із *Києво-Печерської лаври* (*Шевчук В.* Чарівний сон чи факт життя? // Україна. 1981. № 10. С. 9); Софія Гаврилівна Вишневська, у яку був закоханий Я. де *Бальмен* (*Кузьменко А.* Розкриваючи таємниці портретів невідомих // Образотворче мистецтво. 1989. № 1. С. 17); Віра Василівна Чарниш, дочка першого маршалка Полтав. губ., подруга сестри письменника М. Гоголя (*Смирнова Р.* Шевченко малював домочадців Гоголя? // Дзеркало тижня. 2003. 8 берез.).

Твір уперше згадано як «Портрет» (із коментарем: «Невідома пані, у фарбах. З колекції П. Пальчикової») у вид.: *Малюнки* Т. Шевченка. Пб., 1914. Вип. 2. С. 5, згодом — під назвою «Пані в блакитній сукні» (*Малярські твори*, с. 51. № 359). Уперше репрод. у ст.: *Лишин Н.* Шевченко как художник // Север. 1901. № 11. С. 329. Копію експоновано на виставці 1974 в Києві як «Портрет невідомої в блакитному вбранні». Місце зберігання: зб. П. Пальчикової.

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 7. Кн. 1. № 127; Художні твори у власній колекції Тараса Шевченка: Каталог виставки. К., 1974.

Літ.: Жур 1991; *Овсійчук В.* Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Анастасія Козулько

НЕВІДО́МОЇ В БУЗКО́ВІЙ СУ́КНІ ПОРТРЕ́Т (брістольський папір, акварель, 28,3×21,7) Шевченко виконав у квіт. 1845—46 в Києві (роботу не завершено). На аркуші праворуч угорі чорнилом позначено: «№ 68». Зберігається в НМТШ (№ г—703).

Після закінчення петерб. *Академії мистецтв* Шевченко приїхав до Києва у квіт. 1845 і пробув тут до кін. 1846, багато малював, зокр. портрети (*Жур 1991*, с. 52—188). Датування портрета підтверджують і відомості, подані у складеному Г. *Честахівським* списку мист. творів Шевченка, що залишилися після його смерті. За словами Честахівського, згаданий портрет (№ 61) митець виконав у Києві ще до заслання (*Анісов В.*, *Середа Є.* Літопис життя і творчості Т. Г. Шевченка. К., 1976. С. 351).

За манерою написання він близький до ін. акварелей у цьому жанрі — «Невідомої в коричневому вбранні портрета» (1845) та портретів членів родини Катериничів, датованих 1846. Художник м'яким олівцем позначив обриси фігури молодої дівчини в сукні, стільця, на якому вона сидить, штрихами виділив затемнені місця. Зробив першу прописку декольтованої сукні в бузковому кольорі, у жовтуватому — відкритих частин тіла (шиї, погруддя), у коричневому — волосся. У світлих теплих відтінках модельовано обличчя. Уже на першій стадії роботи над портретом помітно майстерність Шевченка в рисунку моделі та її колористичному трактуванні: прочитуються живий погляд очей, стримана усмішка доброзичливої людини.

Існує кілька припущень щодо особи портретованої: хтось із членів родини Катериничів (*Середа Є. О.* До атрибуції портретів роботи Т. Г. Шевченка 1845—1847 рр. // Питання шевченкознавства. К., 1962. Вип. 3); дівчина, з якою познайомився митець 1846 в Києві, ідучи з *Києво-Печерської лаври* (*Шевчук В.*

Чарівний сон чи факт життя? // Україна. 1981. № 10. С. 9); дружина С. де *Бальмена* — Марія (*Кузьменко А.* Розкриваючи таємниці портретів невідомих // Образотворче мистецтво. 1989. № 1. С. 16—17); Катерина Павлівна Косяровська, дочка двоюрідного брата матері М. Гоголя (*Смирнова Р.* Шевченко малював домочадців Гоголя? // Дзеркало тижня. 2003. 8 берез.).

Твір уперше згадано й репрод. у ст.: *Лишин Н.* Тарас Григорьевич Шевченко как художник // Север. 1901. № 11. С. 329; № 19. С. 585; у журн. «Зеркало» (1911. № 9. С. 4) портрет репрод. на тлі пейзажу (*Шевченко Т.* Мистецька спадщина: У 4 т. К., 1961. Т. 1. Кн. 1. № 128); як «Пані у фіялковій сукні» зазначено в переліку творів Шевченка у вид.: *Малярські твори*, с. 28. № 217. Експоновано на виставках під різними назвами: «Портрет другой дамы» (1911, Москва); «Портрет жінки в сукні бузкового кольору» (1929, Чернігів; Каталог. С. 17. № 373); «Portrét neznámé v šatech barvy bezu» (1968, Прага); «Портрет невідомої в бузковій сукні» (1974, 1985, 2010, Київ). Місця зберігання: збірка Д. *Мордовця*, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 7. Кн. 1. № 128; Каталог шевченковской выставки в Москве по поводу пятидесятилетия со дня его смерти (1861—1911). М., 1911; *Карачевська Л.* Виставка Т. Шевченка: Провідник. Чернігів, 1930; Taras Ševčenko: Vystava o životě a dile. [Прага, 1968]; Художні твори у власній колекції Тараса Шевченка: Каталог виставки. К., 1974.

Літ.: Новицький; Раєвський С. Є. Життя і творчість художника Тараса Шевченка. Х., 1939; *Говдя П.* Т. Г. Шевченко — художник: Нарис. К., 1955.

Анастасія Козулько

НЕВІДО́МОЇ В КОРИ́ЧНЕВОМУ ВБРАННІ ПОРТРЕ́Т (брістольський папір, акварель, 28,3×22,3) Шевченко виконав у кін. квіт. — 1-й пол. черв. 1845 в Києві. На аркуші ліворуч унизу олівцем авторські дата й підпис: «*1845. Т. Шевченко*». Зберігається в НМТШ (№ г—711).

Датовано на основі списку мист. творів Шевченка, складеного після його смерті Г. *Честахівським*, де в розд. творів «Акварельними красками на брістольськім папері» до цього портрета, зареєстрованого під № 59, та до ін. чотирьох зроблено приписку: «Оці п'ять рисунків мальовані Кобзарем Шевченко[м] в Києві ще до поїзду його в Оренбург. Десять год пробували в Третем одділенні в С. Петербурге» (ІЛ. Ф. 1. Од. зб. № 459. Арк. 3). У Києві митець перебував у кін. квіт. — 1-й пол. черв. 1845 (*Жур 1991*, с. 52—67).

Портрет за композицією подібний до створених митцем у 1845—46: молода жінка сидить у кріслі, спираючись на бильце, фігуру повернено у три чверті, голову — майже анфас. Шевченко більше уваги приділив моделюванню обличчя у світло-вохристих відтінках, акцентувавши великі очі, темно-коричневим, чорним і сірим кольорами змалював волосся. Убрання зображено завдяки використанню прийому алаприма та нешироκій градації тону, більш насичено передано верхню частину, світліше — нижню. За таким же принципом намальовано червоне крісло. Тло навколо постаті виділено світло-синім кольором, коричневим — технікою штрихування — посилено його тон. Митець передав внутрішній спокій і певну меланхолійність особи, зосередивши увагу на її погляді.

Т. Шевченко. Портрет невідомої в коричневому вбранні. Брістольський папір, акварель. 1845

Існує кілька припущень щодо особи портретованої: хтось із членів родини Катериничів (*Середа Є. О.* До атрибуції портретів роботи Т. Г. Шевченка 1845—1847 рр. // Питання шевченкознавства. К., 1962. Вип. 3); Марія Олексіївна Закревська (*Кузьменко А.* Розкриваючи таємниці портретів невідомих // Образотворче мистецтво. 1989. № 1. С. 17); Єлизавета Василівна Гоголь, сестра М. Гоголя (*Смирнова Р.* Шевченко малював домочадців Гоголя? // Дзеркало тижня. 2003. 8 берез.). У наук. л-рі трапляється хибне датування — 1843 (*Новицький,* табл. 12; *Карачевська Л.* Виставка Т. Шевченка: Провідник. Чернігів, 1930. С. 17. № 7).

Твір уперше згадано й репрод. у ст.: *Лишин Н.* Шевченко как художник // Север. 1901. № 4. С. 280; № 11. С. 329; згодом під назвою «Портрет неизвестной дамы» — у «Каталоге шевченковской выставки в Москве» (М., 1911. С. 12); «Пані у фотелі» — у вид.: *Малярські твори*, с. 51. № 358. Експоновано на виставках: «Портрет невідомої жінки в брунатній сукні, що сидить в рожевій фотелі» (1929, Чернігів), «Портрет невідомої в коричневому вбранні» (1974, 1985, 2007, 2010, Київ). Місця зберігання: зб. Д. *Мордовця*, ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 7. Кн. 1. № 110; Художні твори у власній колекції Тараса Шевченка: Каталог виставки. К., 1974.

Літ.: Антонович Д. Шевченко — маляр. К., 2004; *Жур 2003*; *Жаборюк А.* Малярська творчість Тараса Шевченка. О., 2000.

Анастасія Козулько

НЕВІДО́МОЇ В НАМИ́СТІ ПОРТРЕ́Т (папір, акварель, 21,5×17,7) Шевченко виконав 1840 в Петербурзі. На аркуші праворуч унизу — напівстерті авторські дата

й підпис олівцем: «*1840* || *Шевченко*», ліворуч на рівні ліктя — ледве помітні дві літери: «*Ф. В.*». Зберігається в НМТШ (№ г—767).

Твір написано в період навчання Шевченка в петерб. *Академії мистецтв*, про що свідчить вибрана композиція парадного портрета, у якій органічно поєдналися риси реалізму і романтизму, притаманні ранній маляр. творчості художника. На сполученні світлих відтінків блакитного й вохристого кольорів модельовано обличчя особи з відкритим поглядом, убрання, що досить точно підкреслює особливості фігури. Темними сіро-чорними відтінками намальовано великі очі, волосся, зачесане на проділ та заплетене в округлі форми на скронях, довгі сережки у вухах, намисто з трьох разків та медальйон, що їх скріплює. Невідому зображено в центрі композиції, тоном акцентовано увагу на обличчі. Митцеві вдалося не лише передати фізіономічні риси жінки, а й її мрійливий стан та ліричний настрій.

Т. Шевченко. Портрет невідомої в намисті. Папір, акварель. 1840

Щодо портретованої висловлено припущення, що це та сама особа, яку відтворено й на малюнку «Жінка в ліжку», тобто, найімовірніше, М. *Європеус* (*Шевченко Т.* Художник: Повесть: Кн.-альбом: [Повість і репрод. живопис творів Т. Шевченка та ін. художників; док., іл. шевч. часу]. К., 1989. С. 255). Уперше згадано й репрод.: *ПЗТ: У 10 т.* Т. 7. Кн. 1. № 23. Місця зберігання: власність М. Биковської, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 7. № 27.

Літ.: Антонович Д. Шевченко — маляр. К., 2004; *Бурачек М. Г.* Великий народний художник: Альб. Х., 1939.

Марина Юр

НЕВІДО́МОЇ ПОРТРЕ́Т [Голова жінки] (папір, акварель, 12,6×10,1) Шевченко виконав 1834 під час відвідування рисувального класу *Товариства заохочування художників* у Петербурзі як сторонній учень. На аркуші ліворуч унизу тушшю авторський підпис і дата: «*Шевченко 1834*». На звороті паспарту чорнилом напис: «*Рисунок Тараса Григорьевича Шевченко (1814 — 1861)*». Зберігається в НМТШ (№ г—755). Створено в жанрі поширеного на той час портрета-мініатюри. У роботі відчутно набуте в рисувальному класі та майстерні В. *Ширяєва* вміння моделювати жіночий образ, для створення якого застосовано різні техніки — лесування, накладання тонких мазків задля насичення тоном форм, прорисовка лінією завитків волосся та одягу. Фігуру намальовано у профіль, обличчя повернено у три чверті до глядача, такий складний ракурс свідчить про високий рівень роботи митця у студіюванні з натури. У невеликому за розмірами портреті образ молодої жінки вирішено по-академічному, передано її ліричний настрій, ніжність. У листі до ред. журн. «*Народное чтение*» від 18 лют. 1860 Шевченко писав: «Однажды помещик увидел у Ничипоренка мою работу, и она ему до того понравилась, что он начал употреблять меня для снятия портретов с любимых любовниц, за которые иногда награждал меня целым рублем серебра».

Т. Шевченко. Портрет невідомої. Папір, акварель. 1834

Малюнок уперше згадано як «Голову юнака» (*Ернст Ф.* Як збиралися малярські твори Шевченкові у Всеукраїнському історичнім музеї ім. Шевченка // Життя й революція. 1929. № 3. С. 126). В ін. виданнях іменувався: «Жіноча голівка» (*Каталог* малярської творчості Т. Г. Шевченка, експонованої в Галереї. Х., 1934. С. 14); «Голівка в локонах» (*Антонович Д.* Т. Шевченко як маляр // *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 12. С. 67); «Портрет невідомої жінки» (*Кирилюк Є.* Тарас Шевченко. К., 1951. С. 8); «Голова жінки» (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 7. Кн. 1. С. 6). Уперше репрод. як «Портрет жіночий» у вид. *Малярські твори*, с. 18. № 169. Табл. 23. Уперше експоновано на виставці в ГКШ під назвою «Жіноча голівка» (1934, Харків). Місця зберігання: 1918 — Укр. нац. музей (з 1919 — ПДМ, Київ), з 1924 — ВІМШ, з 1939 — ГКШ, з 1948 — ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 7. № 4; Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964; Шевченко-художник: Каталог виставки. К., 1986.

Літ.: Скворцов А. М. Художник Тарас Шевченко. М.; Лг., 1941; *Владич Л.* До питання про художню освіту Шевченка в доакадемічний період // *НШК 13*; *Документи.*

Марина Юр

НЕ́ВРЛИЙ (Nevrlý) **Мікулаш** (15.11.1916, Ростов-на-Дону, РФ) — чес., словац. і укр. літературознавець,

критик і бібліограф. Д-р славістики (1950). З 1933 живе в Словаччині. Навчався в Нім. ун-ті (Прага), в Укр. ун-ті (1940—45). У 1936—39 учителював в укр. школах Підкарпатської Русі (тепер Закарпаття). Після війни викладав укр. і рос. мови в різних вишах Чехословаччини. З 1964 працював в Ін-ті словац. мови та л-ри АН Словаччини. Іноземний член НАН України (2003). Популяризатор укр. л-ри. Автор праць «Іван Франко і чеська культура» (1956), «Іван Франко і словаки» (1956), «Поетеса світового рівня (Леся Українка)» (1963), монографій «Українська радянська поезія 20-х років (Мікропортрети в художніх стилях і напрямах)» (1966, опубл. 1991), «Деякі спільні і відмінні риси українського і словацького романтизму» (1972), «Просвітительські ідеали Г. С. Сковороди» (1972), «Українське і словацьке національне відродження» (1987), серії матеріалів про літераторів «розстріляного відродження» (М. *Семенка*, «неокласиків», М. *Хвильового* та ін.), Є. *Маланюка*, О. Ольжича, Д. Фальківського та ін.; покажчика «Словацька україніка. Бібліографія (1945—1964)» (1965), розвідки «Українсько-іншослов'янські зв'язки» (1970), зб. слов'янознавчих праць «Минуле й сучасне» (К., 2009 [укр. мовою]) та ін.

М. Неврлий

Шевченкові присвятив кн.: «Безсмертний Шевченко» (1954 [укр. мовою]), «Т. Г. Шевченко — революційний поет України» (1960), ст. «Шевченко і слов'янство» (газ. «Pravda». 1961. 10 берез.). Співавт. передм. до двотомного вид. творів Шевченка словац. мовою (1959—62; разом із М. *Мольнаром*).

Тв.: Т. Н. Ševčenko revolučny basnik Ukrajiny. Bratislava, [1960]; Із книги «Т. Г. Шевченко — революційний поет України» // *СВШ*. Т. 3.

Літ.: Масляк С., Молякевич Д. Слово про великого Кобзаря // Вільна Україна. 1955. 18 лют. — Рец. на кн.: *Неврлі М.* Безсмертний Шевченко. Пряшів, 1954; *Любов* до Кобзаря // Літературна газета. 1960. 4 жовт.; *Československé* práce o jazyce, dějinách a kultuře slovanských národů od r. 1760. Biograficko-bibliografický slovník. Praha, 1972; *Жулинський М.* Чех із українським серцем // *Неврлий М.* Українська радянська поезія 20-х років. К., 1991.

Ігор Мельниченко

НЕГО́ДА Микола Тодосійович (9.01.1928, с. Бузуків, тепер у складі с. Степанки Черкаського р-ну Черкас. обл. — 10.09.2008, Черкаси) — укр. письменник. Навчався в Київ. ун-ті, закінчив Літ. ін-т ім. О. М. Горького в Москві (1956). Відп. секретар Черкас. організації СПУ (1977—87). Працював ред. альм. «Дніпрові зорі». Н. — автор поетичних зб. «Ростуть сини» (1955), «Зерно на долоні» (1981) та ін.; романів «Холодний Яр» (1971), «Божа кара» (2006) та ін., докум. повісті «Говоритиму з віками» (1977).

Драм. поему Н. «Дума про Кобзаря» (1961) присвячено останнім відвідинам Шевченком України. Він запропонував власний худож. погляд на постать Шевченка, однак загалом, на думку Б. *Мельничука*, «відсутність справжнього драматичного конфлікту не дала змоги М. Негоді яскраво змалювати образи героїв твору, перш за все головного — Шевченка. <...> "Дума про Кобзаря" <...> майже нічого свіжого в філософське осмислення образу поета не внесла» (*Мельничук Б.* Драматичні поеми про Шевченка в українській радянській літературі // *НШК 17*, с. 276). Черкас. обл. драм. театр ім. Т. Г. Шевченка створив за поемою однойменну виставу, що з успіхом ішла на сцені 1961. У циклі віршів «Тарасовими шляхами» (зб. «Степом, степом», 1988) Н. відтворив ліричні враження од відвідання місць заслання Шевченка (поезії «Оренбурзькі степи», «В Орську», «Мангишлак» та ін.), висловив глибоку шану й повагу до його життєвого і творчого подвигу («Уклін, Тарасе»). У поезії «На Канівській горі» (зб. «Промовляють очі», 1985) автор, на противагу казенному образу Шевченка лише як атеїста й ворога панів, підкреслив й ін. його риси — любов

М. Негода

Сцена з вистави «Дума про Кобзаря» за однойменною поемою М. Негоди. Шевченко — М. Попов, Андрійко — Миколка Попов, Сліпий бандурист — П. Кобржицький. 1961

до скривджених та гноблених, граничну щирість, нереалізовані батьківські почуття тощо. До шевч. тематики належать і вірші Н. «Запам'ятай і спом'яни», «Тарасів дім» (зб. «Зерно на долоні», 1981), «Тарасова гора» (зб. «Спекотне літо», 2003), поезії різних збірок, що стали піснями: «Тарасова мати», «Тарасова верба», «Очі Шевченка», «Вінок Кобзареві» та ін.

Тв.: Шляхами Тарасовими // *ЛУ*. 1963. 21 груд.; Вінок сплетемо Кобзареві // Молодь України. 1964. 8 лют.; Поет, мислитель, борець // Черкаська правда. 1964. 9 берез.; Гніздо в трояндовому кущі [По шевч. місцях Черкащини] // *ЛУ*. 1982. 2 груд.

Літ.: Вдовенко А. Успіх прем'єри // Літературна газета. 1961. 19 трав.; *Поліщук В.* Хай час розсудить // *Поліщук В.* Під прапором неба. Черкаси, 2000.

Наталія Лощинська

НЕДАШКІ́ВСЬКА Раїса Степанівна (17.02.1943, м. Малин, тепер Житом. обл.) — укр. актриса. Народна артистка України (1993). Закінчила 1965 Київ. ін-т театр. мист-ва ім. І. К. Карпенка-Карого (курс В. *Івченка*). У 1965—80 — актриса Київ. кіностудії худож. фільмів ім. О. П. Довженка. У 1980—93 працювала в Київ. молодіжному театрі, з 1993 — у культурному центрі «Світ Л.» («Світ людини, світ любові»). У 1995—2004 худож. керівник Театру «Під зоряним небом», із 2004 — заступник голови Нац. спілки театр. діячів України. У кіно й театрі зіграла понад 150 ролей.

Р. Недашківська

Н. — актриса широкого творчого діапазону: їй підвладні як лірико-романтичні й героїко-драматичні, так і гострохарактерні ролі. Створені нею сценічні й кінообрази — глибоко народні й виразно нац. Творчим досягненням Н. є роль В. *Рєпніної* у виставі «Стіна» за п'єсою Ю. *Щербака* (1985, Київ. молодіжний театр). У к/ф «Сон» В. *Денисенка* (1963, Київ. кіностудія худож. фільмів ім. О. П. Довженка) зіграла трагічну роль Дівчини-причинної, у стрічці С. *Клименка* «Тарас Шевченко. Заповіт» (1992—97, Нац. кіностудія худож. фільмів ім. О. Довженка, 4—6 серії) створила образ С. *Енгельгардт*. 1998 здійснила моновиставу «Не питайте свою долю» за поезіями Шевченка («Причинна», «Тополя», «Думка — Вітре буйний, вітре буйний!», «Думка — Нащо мені чорні брови») (Театр «Під зоряним небом», реж. О. Раєнко). 2011 на радіо читала поезію Шевченка — уривки з поеми «Марія», балад «Тополя», «Утоплена», «Причинна», вірші «N. N. — Мені тринадцятий минало», «N. N. — Сонце заходить, гори чорніють», «N. N. — Така, як ти, колись лілея», «Думи мої!», «N. N. — О думи мої! О славо злая!».

Валентина Слободян

НЕДАШКО́ВСЬКИЙ Володимир Степанович (21.09.1930, м. Мерефа, тепер Харків. р-ну Харків. обл.) — укр. реж. Закінчив 1960 Київ. ін-т театр. мист-ва ім. І. К. Карпенка-Карого. У 1960—64 — реж. Івано-Франк. укр. муз.-драм. театру ім. І. Франка, 1965—2002 (з перервою) — гол. реж. і худож. керівник Крим. укр. муз.-драм. театру (з 1991 — муз.). Здійснив понад 70 вистав. 1961 в Івано-Франк. укр. муз.-драм. театрі поставив драми М. *Кропивницького* (за Шевченком) «Невольник» і «Титарівна», 1963 там само — «Катерину» Шевченка в адаптації В. Лемеля.

П'єсу «Титарівна» поставив і 1964 у Крим. укр. муз.-драм. театрі. Там же з ініціативи Н. було започатковано шевч. вечори, показано концерти й літ.-муз. композиції, складені з творів поета. У місцевих самодіяльних драм. гуртках ставив «Назара Стодолю».

Олександр Горбенко

НЕДЗВІ́ДСЬКИЙ Андрій Володимирович (псевд. — А. Недз., Н. Анський; 10/23.11.1908, Одеса — 1.06.1984, там само) — укр. літературознавець, критик, журналіст і театрознавець. Д-р філол. наук (1964), проф. Закінчив 1930 Одес. ін-т народного господарства. У 1939—41 навчався в аспірантурі при Одес. ун-ті ім. І. Мечникова. Захистив кандидат. дисертацію «Т. Г. Шевченко і російська революційна демократія 30—60-х рр. XIX ст.» (1941). З 1944 працював в Одес. ун-ті ім. І. Мечникова.

Вивчення спадщини Шевченка було серед наук. пріоритетів Н. Він одним із перших з-поміж шевченкознавців в Україні виступив із розвідкою про сатиру Шевченка. У працях: «Шевченко і Чернишевський» (1938), «Непримиренна сатира», «Пушкін і Шевченко» (обидві — 1939), «Шевченко на сторінках "Современника"» (1947), «Шевченко і революційно-демократична молодь 60-х рр. XIX ст.» (1948), «В одному загоні всеросійської революційної демократії» (1964), «Поет-засланець і літературний процес» (1970) та ін. утверджував концепцію про Шевченка не як наслідувача Чернишевського й Добролюбова, як тоді було прийнято підкреслювати, а однодумця нац. інтелігенції, діяча нац.-визв. руху 1840—60-х. «Шевченко і Марко Вовчок» — тема виступу Н. на 1-й наук. шевч. конференції (1952). Проблему спадкоємності й взаємозбагачення нац. л-р у процесі розвитку висвітлено в доктор. дисертації Н. «Марко Вовчок у російському й українському літературному оточенні» (1963), у другому розд. якої — «Шевченко і Марко Вовчок» — дослідник, використовуючи новий

матеріал, розкрив особисті й літ. зв'язки Марка Вовчка й Шевченка. Н. — один з авторів колективної біографії «Тарас Григорович Шевченко» (1960; 2-ге вид. 1963). Проблему шевч. традицій досліджував у розвідках про А. *Шабленка*, В. *Блакитного*, І. Гайдаєнка та ін. Йому належить також театрознавча ст. «Кобзар і театр» (1983).

Літ.: Андрій Володимирович Недзвідський: Бібліогр. покажчик. О., 1986; *Спогади* про Андрія Володимировича Недзвідського. О., 2005.

Жанна Ляхова

НЕ́ДИЧ (Недић) **Владан** (20.05.1920, м. Лесковац, Республіка Сербія — 18.09.1975, Белград) — серб. учений-філолог, дослідник серб. фольклору, проф. Белград. ун-ту. У розвідці «Один сербський мотив» про «Подражаніе сербському» Шевченка (Зборник Матице српске за књижевност и језик. Нови Сад, 1955. Кн. 3) переконливо довів, що Шевченко використав сербохорватські пісні зі збірки В. *Караджича*.

Іван Ющук

НЕДІ́ЛЬКО Всеволод Якович (26.04.1925, ст. Сахновщина, тепер смт, районний центр Харків. обл. — 11.04.2002, Київ) — укр. педагог і літературознавець. Закінчив 1957 Київ. ун-т ім. Т. Шевченка. Канд. пед. наук. Працював в ун-ті ім. Т. Шевченка (1961—91), в останні роки — проф. кафедри історії укр. л-ри. Автор підручників і навч. посібників: «Вивчення творчості Андрія Малишка» (1974), «Методика викладання української літератури в середній школі» (1978), «Вивчення творчості Олеся Гончара» (1987), «Елементи теорії літератури» (1994) та ін.

У співавторстві з Г. *Неділько*м видав семінарій «Тарас Шевченко» (1985), для якої уклав «Короткий бібліографічний покажчик творів Шевченка та літератури про нього». Співавт. колективної монографії «Т. Г. Шевченко і літературне життя Київського університету» (1989). Н. — автор ст. про Шевченка: «Тарас Шевченко в оцінці польського критика Гвідо Баттаглії» (*РЛ*. 1963. № 2), «Поезії Т. Шевченка в перекладах І. Франка на німецьку мову» (*Дослідження* творчості Т. Г. Шевченка: Зб. ст. викладачів та аспірантів філол. ф-ту [Київ. ун-ту ім. Т. Шевченка]. К., 1964), «Розвиток шевченкознавства у Київському університеті» (Шевченко і розвиток мов та літератур народів СРСР і країн соціалістичної співдружності. К., 1989) та ін.

Валентина Гнатенко

НЕДІ́ЛЬКО Георгій Якович (13.02.1920, с. Орілька, тепер смт Лозівського р-ну Харків. обл. — 9.04.1993, м. Ніжин Черніг. обл.) — укр. літературознавець і педагог. Закінчив 1951 філол. ф-т Київ. ун-ту ім. Т. Шевченка. Захистив кандидат. дисертацію «Літературно-естетичні погляди Т. Г. Шевченка» (1954). Працював у Ніжинському пед. ін-ті ім. М. Гоголя (1958—87) на посадах доцента (з 1958), декана філол. ф-ту (1960—65), зав. кафедри укр. л-ри (1967—77).

Проблемам шевченкознавства присвятив монографії: «Тарас Шевченко» (1958), «Тарас Шевченко: Життя і творчість: Книга для учителя» (1988), «Т. Г. Шевченко і літературне життя Київського університету» (1989, у співавт.). Автор кн.: «Т. Г. Шевченко про принципи реалізму в літературі і мистецтві» (1958), «Шевченко і Чернігівщина» (1992). Для студентів-філологів і викладачів-словесників написав посібники: «Тематика і методичні поради до проведення спецсемінару по вивченню творчості Т. Г. Шевченка» (1963), семінарій «Тарас Шевченко» (1985, у співавт.). Опубл. низку ст.: «Естетичні погляди Т. Г. Шевченка» (1950), «Гоголь і Шевченко» (1959), «Тарас Шевченко і Віктор Забіла» (1960), «Тарас Шевченко і його знайомі вихованці Ніжинської вищої школи», «Тарас Шевченко і Олександр Афанасьєв-Чужбинський», «Тарас Шевченко і художник Яків де Бальмен» (усі три — 1961), «Т. Шевченко і Є. Гребінка» (1962), «Літературні зв'язки Тараса Шевченка і Михайла Максимовича» (1968), «Шевченківські традиції у творчості Ф. Богушевича» (1981), «Образ бандуриста в ранніх історичних творах Т. Шевченка і романі П. Куліша "Чорна рада"» (1989), «Еволюція жіночих образів у творах Т. Шевченка і М. Коцюбинського» (1989), «Народ у повісті М. Гоголя "Тарас Бульба" і ранніх історичних поемах Т. Шевченка» (1989) та ін. Написав низку статей до *ШС*. Автор відгуків на книжки С. *Чавдарова* «Педагогічні ідеї Тараса Шевченка» (1953), І. *Пільгука* «Т. Г. Шевченко — основоположник нової української літератури» (1954), «Традиції Т. Г. Шевченка в українській радянській літературі»

Г. Неділько, В. Неділько. Тарас Шевченко. Семінарій. К., 1985. Фронтиспіс і титул

(1965), В. *Бородіна* «Т. Г. Шевченко і царська цензура» (1969) та ін.

Тв.: Літературно-естетичні погляди Т. Г. Шевченка // Вивчення української літератури в школі: Зб. ст. К., 1956; Поема «Гайдамаки» // Література в школі. 1961. № 2; Романтичний герой в історичних поемах Т. Г. Шевченка // Українська мова і література в школі. 1972. № 3; Кілька уточнень до біографії Шевченка // *РЛ*. 1976. № 5; Шевченківські традиції у творчості Ф. Богушевича // Т. Г. Шевченко в інтернаціональних зв'язках: Зб. К., 1981; Образ Богдана Хмельницького у поемі Є. Гребінки «Богдан» і в творах Т. Шевченка // Література та культура Полісся: Зб. наук. праць. Ніжин, 1990. Вип. 1.

Літ.: Павлович Ф. П. Нове у шевченкознавстві // *УЖ*. 1959. № 3; *Ковальчук О.* Вклад в шевченкіану // Радуга. 1985. № 12. — Рец. на вид.: *Неділько Г. Я., Неділько В. Я.* Тарас Шевченко: Семінарій. К., 1985; *Георгій* Якович Неділько: Біобібліогр. покажчик. Чернігів, 1990; *Самойленко Г. В.* Неділько Георгій Якович // *Вчені-філологи* Ніжинської вищої школи: Біобібліогр. покажчик. Ніжин, 1993; З когорти шевченкознавців // Альма матер. [Ніжинський пед. ін-т]. 1993. Черв.

Валентина Гнатенко

«НЕДІ́ЛЯ» — літ.-наук. тижневик, додаток до газ. «*Діло*». Виходив у Львові 1911—12. Ред. В. *Щурат* (1911. Ч. 1—17), Я. *Весоловський* (1911. Ч. 18—50; 1912. Ч. 1—48). Газ. максимально повно висвітлювала культурні й літ. проблеми Галичини поч. 20 ст. Опубл. матеріали, зокр. й літературознавчі дослідження, відзначалися високим наук. рівнем. Серед авторів вид. — Г. *Хоткевич*, І. Франко, Н. *Кобринська*, М. *Возняк*, В. Щурат. Ці дослідники працювали в часописі й над шевченкознавчою тематикою, розглядаючи творчість поета і як естетичне явище, і як джерело нац. ідеї та самосвідомості укр. народу.

Неділя. 1911. Ч. 11/12

Самостійний блок утворюють публ. в «Н.», що стосувалися формування культу Шевченка в Галичині, увічнення пам'яті поета. Це розвідки В. Щурата «Перша оцінка Шевченка в Галичині» (1911. Ч. 11/12), Г. Хоткевича «Также матеріали до культу Шевченка в Галичині» (1911. Ч. 11/12), М. Возняка «В справі ювілею столітніх уродин Т. Шевченка» (1911. Ч. 11/12).

Із шевченкознавчих матеріалів до «Н.» вміщувано і статті, у яких з'ясовано певні факти біографії Шевченка. Напр., у розвідці Я. Весоловського, підписаній криптонімом О. С., «Недуга Тараса Шевченка» (1911. Ч. 11/12) ішлося про захворювання поета. Ін. статті стосуються оточення Шевченка: розповідь про його гіпотетичного вчителя, портретиста Ф. Лампі (див. *Лампі*), — В. Щурат «Варшавський учитель Шевченка» (1911. Ч. 11/12); спомини про М. Костомарова, П. Куліша — О. Михалевич «Спомини про Шевченкових другів» (1911. Ч. 11/12). Невелику за обсягом ст. М. Степаненка «В рідному селі Т. Шевченка» (1911. Ч. 11/12) присвячено опису *Кирилівки*, хати поета, розповіді про його рідних, які жили на той час у селі. До цієї ж групи можна віднести ст. А. *Лотоцького* (опубл. під криптонімом А. Л-ий) «Перевезення тлінних останків Шевченка на Україну (В п'ятдесяті роковини)» (1911. Ч. 21).

У ст. «Н.» розглянуто також вид. творів Шевченка в Україні та за кордоном. Напр., Ю. *Романчук* у публ. «Нове видання Шевченка» (1911. Ч. 20), інформуючи про власне вид., що з'явилося 1912, побіжно оглянув попередні, проаналізував їхні недоліки та переваги. У «Н.» також уміщено розвідку М. Возняка під криптонімом О. К. «Кілька слів про повні видання поезій Т. Шевченка» (1912. Ч. 12), у якій дослідник схвально відгукнувся про вид. В. *Доманицького* та Ю. Романчука.

Значний корпус розвідок присвячено аналітичним оглядам та перекл. текстів поета. Серед них — статті про відгуки рос. критиків М. *Добролюбова*, В. *Бєлінського*, М. *Чернишевського* на творчість Шевченка: В. *Дорошенко*, «Корифеї російської критики про Т. Шевченка» (1911. Ч. 11/12), А. Лотоцький, «Віссаріон Г. Бєлінський в відношенні до українства й Шевченка (З нагоди ювілею)» (1911. Ч. 27/28), перекл. творів Шевченка рос. мовою. Зокр., ст. А. Лотоцького «Ювілей перекладчика Шевченкових поезій (25-річчя діяльності Білоусова)» (1911. Ч. 19) стисло знайомить читача з біографією рос. поета І. *Бєлоусова*, містить позитивний відгук про вид. «Кобзаря» (1900) за його ред.

У ст. «Шевченко по-англійськи» під криптонімом Л-ий (1912. Ч. 10) уміщено огляд книги перекладів Е.-Л. *Войнич* «Шість ліричних віршів <…>» Шевченка (Лондон, 1911). Для того, щоб читачі «Н.» мали змогу ознайомитися зі стилем та майстерністю письменниці, наведено її перекл. поезії «Минають дні, минають ночі». У ст. І. Франка «Шевченко по-німецьки» (1912. Ч. 46) зосереджено увагу на аналізі зб. вибраних перекл. творів поета нім. письменницею Ю. *Віргінією*. У часописі опубл. перекл. фрагмента білор. поеми невідомого автора «Тарас на Парнасі» (1911. Ч. 3). В. Щурат приписував її В. Дуніну-Марцінкевичу і частково переклав на сторінках вид. (*Щурат В. Г.* Вибрані праці з історії літератури. К., 1963. С. 429).

У «Н.» з'явилися дослідження про маляр. та літ. творчість Шевченка, а саме роботи І. *Труша* «Альбом малюнків Т. Шевченка» (1911. Ч. 16/17) та «Шевченко в

пластичному світі» (1912. Ч. 35), В. Щурата «Тарасова ніч в польському оповіданні з 1841 р.» (1911. Ч. 4) та «Шевченків “Буквар”» (1911. Ч. 11/12), С. *Смаль-Стоцького* «Світове значення поезії Тараса Шевченка» (1912. Ч. 25). Спеціально для часопису І. Труш створив малюнок «Шевченкова могила», надрук. як ілюстрація до вже згадуваної ст. М. Возняка (1911. Ч. 11/12).

Літ.: Дисак Ф. Часопис «Неділя» (1911—1912 рр.) як тип видання // *Українська* періодика: історія і сучасність: Доп. та повідомлення третьої Всеукр. наук.-теорет. конф. Л., 1995; *Дисак Ф.* Шевченківська тема на сторінках «Неділі» // Дзвін. 1998. № 4.

Євгенія Лебідь

НЕДОБОРО́ВСЬКИЙ Зосим Федорович (роки життя невідомі) — чиновник митниці Петерб. комісаріатської комісії. Познайомився із Шевченком наприкінці його життя через приятеля-земляка С. Гулака-Артемовського. У спогадах (*КС*. 1893. № 2) писав, що поет був його гостем, розповідав «про киргизькі степи»; заходив і Н. до Шевченка. Його дітям поет щоразу давав «гостинця у вигляді яких-небудь книжечок чи малюнків». Після смерті Шевченка Н. разом із Г. *Честахівським* та старшим помічником наглядача 1-го кварталу Васильєвської частини Д. Кітченком брав участь в описі майна поета.

З. Недоборовський (в центрі)

Літ.: Конiський; *Спогади 1982.*

Григорій Зленко

НЕДОБРОВО́ Євграф Васильович (роки життя невідомі; народився в Тамбовській губ.) — комендант *Орської фортеці* з черв. 1848, полковник. Починав 1808 в Москов. гарнізонному полку унтер-офіцером, згодом переведений до Санкт-Петерб. драгунського. У 20 років — прапорщик, потім ротмістр, підполковник. У 1834 «за відзнаку» — полковник лейб-гвардії гусарського полку. Н. побував у боях під Ошмянами, Вітебським, Смоленським, відзначився на Бородінському полі, пройшов пів-Європи. Уже наприкінці військ. кар’єри Н. отримав призначення на посаду коменданта Орського укріплення; на службу прибув у серп. 1848. На посаді перебував до 15 січ. 1853, коли, на його прохання, був звільнений від служби із чином ген.-майора.

Із *Аральської описової експедиції* Шевченко прямував через Орське укріплення (жовт. 1849) за нового коменданта — полковника від кавалерії. Друге перебування Шевченка в Орському укріпленні (1850) проходило під час комендантства Н. Існує рапорт орського коменданта від 23 лип. 1850, у якому зазначено, що він особисто одержав від рядового Оренбурзького 5-го лінійного батальйону Шевченка свідчення, що той справді мав цивільний одяг, але носив його тільки у квартирі. Цей одяг було в нього відібрано після прибуття до Орського укріплення, і, як пересвідчився сам Н., речі зберігалися в батальйонному цейхгаузі (*Документи*, с. 237—238). Н. сам безпосередньо здійснював контроль за дотриманням розпорядження віддати Шевченка під суворий арешт у гауптвахті Орського укріплення, а потім — за відправленням його до *Новопетровського укріплення.*

Леонід Большаков

НЕДЯ́К Володимир Володимирович (28.05.1955, с. Вереміївка Чорнобаївського р-ну Черкас. обл.) — укр. мистецтвознавець, художник, майстер худож. фотографії, режисер, історик, збирач українських старожитностей, дизайнер і видавець. Закінчив 1984 Ін-т фотожурналістики при Київ. ун-ті ім. Т. Г. Шевченка, 2002 — ф-т історії і теорії мист-ва НАОМА, 2008 — Київ. нац. ун-т театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого. Викладав худож. фотографію у фотостудії (1984—86). 1987 створив перший в Україні театр моди (діяв до 1994). 1988 заснував рекламну агенцію «Еммануела» (з 1993 — рекламно-видавнича фірма «Емма»). З 2000 видає укр. книжки історико-мист. спрямування. Разом із Б. Возницьким 2003 організував і відкрив у Львові мист. виставку «Гетьман Іван Мазепа і його доба» та видав каталог виставки. 2004 Н. заснував і очолив приватний історико-етногр. музей «Козацькі землі України» (у фондах зібрано понад 30 тис. предметів), галерею ART.ANT.DECO «Гетьманський скарб».

В. Недяк

Н. — автор-упоряд., художник, історик-мистецтвознавець, ілюстратор і фотограф історико-мист. наук. праці «Україна — козацька держава» (2005), за яку удостоєний Нац. премії України ім. Тараса Шевченка (2006). Над підготовкою книжки Н. працював 6 років. За повнотою зібраного ілюстративного матеріалу

вона не має аналогів у світі серед видань на козацьку тематику. Вид. стало унікальним завдяки вишуканому мист. оформленню. Формат кн. — 39,5 × 26,5 см, вага — 10 кг, обсяг — 1216 с., містить 5175 ілюстрацій з істор. атрибуцією і наук. коментарями. Н. згуртував для роботи понад 60 відомих дослідників, здійснив розшуки істор. предметів матеріальної культури козацької доби у 87 музеях світу, виконав понад 12 тис. фотосвітлин оригіналів документів, стародруків, рукописів, малюнків, творів графіки і живопису, декоративно-ужиткового мист-ва, істор. артефактів, пам'яток архітектури і ландшафтів, що розкривають історію укр. козацтва. Вид., що складається з 78 тематичних розд., розповідає про джерела становлення запорозького низового козацтва, визв. війни, про володарів гетьманської булави і *Гетьманщину*, життя і побут козаків, історію розвитку освіти і культури в козацькі часи на укр. землях, істор. відродження укр. козацтва у 1-й пол. 20 ст. У кн. репродуковано понад 1 тис. портретів істор. осіб, зокр. козаків, козацької старшини і гетьманів, культурно-освітніх і релігійних діячів, кобзарів та ін. Подано зображення 600 одиниць зброї часів козаччини, наведено перше повне зібрання булав, пірначів і прапорів, клейнодів козацької еліти. Вперше найповніше каталогізовано 108 народних картин «Козак Мамай». Уперше представлено монастирі та храми, збудовані коштом козаків і козацької старшини — 188 пам'яток архітектури та понад 5000 артефактів козацьких вкладів до храмів. Розшукано й описано 100 козацьких цвинтарів і поховань. Найбільшою цінністю вид. є козацькі реєстри — понад 18 500 імен і прізвищ.

У фундаментальному дослідженні «Україна — козацька держава» переконливо реконструйовано козацьку епоху в історії України, що стала темою поем Шевченка «Тарасова ніч», «Іван Підкова», «Гамалія» та ін. творів. Низку ілюстрацій із вид. використано в оформленні *ШЕ*.

Літ.: Белічко Ю. Високий дух соборності // *ЛУ*. 2005. 10 листоп.; *Белічко Ю.* Україна — козацька держава. Феномен державотворця // Книжник-Ревю. 2005. № 14/15; *Мушкетик Ю.* Козацька Біблія // *ЛУ*. 2005. 8 груд.; *Чиж И.* Наши книги в высшей лиге // Киевские ведомости. 2005. 1 окт.; *Ткаченко Б.* «Ось де, люде, наша слава...» // Слово Просвіти. 2005. 17—23 листоп.; *Жупанський О.* «Україна — козацька держава» // Персонал-плюс. 2006. 8—14 лют.; *Славін М.* «Видання унікальне, масштабне, святкове… й необхідне» // Віче. 2006. № 3/4; *Туз М.* «Україна — козацька держава» // Комментарии. 2006. № 5; By Andrew Gregorovich Cossack Bibliography. Toronto, 2008.

Віталій Щербак

НЕ́ЄДЛИЙ (Nejedlý) **Зденек** (10.02.1878, Літомишль, тепер Пардубицького краю, Чехія — 9.03.1962, Прага) — чес. історик, музикознавець, естетик, літературознавець, культурний і політ. публіцист, політик комуністичного спрямування. Закінчив Карлів ун-т (1900) за фахом історії, естетики й філософії. Після 1918 брав активну участь у робітничому, а згодом і в антифашистському русі, поєднуючи її з культурологічною й пацифістською діяльністю. Зблизився з комуністичними й прорадянськими організаціями і виданнями. У 1939—45 — в еміграції в Союзі РСР. До поч. 1945 — проф. Москов. ун-ту ім. Ломоносова і співробітник Ін-ту історії АН Союзу РСР. Після війни обіймав різні посади в чехослов. уряді. З 1947 — проф. історії Карлового ун-ту. З листоп. 1952 — Президент новоствореної АН Чехословаччини.

З. Неєдлий

Написав передм. до вид. творів Шевченка «Було колись в Україні» (1946), до брошури «Тарас Шевченко. 1814—1861. Виставка про життя і творчість. Дзеркальний зал Клементинума. Березень 1951 р.», автор ст. «Тарас Шевченко» (1939), згадав про Шевченка в кн. «Українська республіканська капела» (1921).

Літ.: Мольнар М. Тарас Шевченко у чехів та словаків. Пряшів, 1961.

Ігор Мельниченко

НЕЖДА́НОВА Антоніна Василівна (4/16.06.1873, с. Крива Балка, тепер у складі Одеси — 26.06.1950, Москва) — рос. співачка (лірико-колоратурне сопрано). Народна артистка Союзу РСР (1936). Держ. премія Союзу РСР (1943). Д-р мистецтвознавства (1944). 1902 закінчила Москов. консерваторію (клас У. Мазетті). У 1902—32 працювала солісткою Великого театру (Москва). З 1936 — викладач (із перервами), 1947—50 — проф. Москов. консерваторії.

А. Нежданова

Була учасницею шевч. вечорів і вечорів укр. муз.-драм. т-ва «Кобзар» у Москві (1908, 1911). Виконувала твори М. *Лисенка* («Садок вишневий коло хати», «Нащо мені чорні брови», «Навгороді коло броду»), К. *Стеценка*, Я. *Степового*; укр. народні пісні. Свіжість, кришталева чистота,

ніжний тембр її голосу, що поєднувалися з віртуозною технікою колоратури, глибоким осмисленням худож. образу, багатим сценічним талантом, забезпечували неповторність інтерпретації муз. шевч. лірики.

Одес. муз. академії надано ім'я Н.

Літ.: Івановський П. Славетна співачка: до 100-річчя від дня народження А. В. Неждановой // Музика. 1973. № 3; *Поляковский Г. А.* А. В. Нежданова. М., 1976.

Наталія Костюк

НЕЗАБИТО́ВСЬКИЙ Степан Андрійович (1829 — 1902) — молодший лікар 45-го флотського екіпажу в *Астрахані*. Казеннокоштний вихованець Київ. ун-ту, Н. відразу після одержання звання лікаря (1854) став учасником Кримської війни (1853—56). Знайомство лікаря-земляка із Шевченком відбулось у серп. 1857, коли поет прибув із *Новопетровського укріплення* до Астрахані. Вони потоваришували, про що свідчить і запис Н. у Щоденнику поета від 15 й 16 серп. 1857, і згадки про зустрічі з ним у листі Шевченка до І. *Клопотовського* 6 листоп. 1857, і подарований йому автограф вірша «Полякам» із присвятою.

Леонід Большаков

НЕЗНА́ЙДЕНІ ЛІТЕРАТУ́РНІ ТВО́РИ ШЕВЧЕ́НКА — поетичні, драм. й прозові твори, перекл. й фольклор. записи, що не дійшли до нас ні в рукописному, ні в друк. вигляді. Їх утрачено або ще досі не розшукано. Згадки про них є в Автобіографії й Щоденнику поета, його листуванні, у спогадах його сучасників. Не збереглися перші поетичні спроби Шевченка. В Автобіографії поет зазначив, що із численних ранніх спроб він надрукував згодом тільки баладу «Причинна». Ці твори Шевченка були відомі Є. Гребінці та його гуртку. І. *Панаєв* писав, що хоч вони й не ввійшли до «Кобзаря», проте укр. друзі молодого поета вже й тоді захоплено відгукувалися про Шевченка і говорили, що він «обіцяє виявити геніальний поетичний талант» (Современник. 1861. № 2. С. 154). Не з'ясовано, який із ранніх творів Шевченка показував А. *Мокрицький* 31 берез. 1837 К. Брюллову і чи було цей твір потім надрук. А. Мокрицький відзначив у своєму щоденнику, що К. Брюллов виявив надзвичайне задоволення віршем і, побачивши в ньому думки й почуття молодого поета, вирішив визволити його з кріпацького стану.

За спогадами І. *Сошенка*, що їх записав М. *Чалий*, Шевченко написав твір на тему про життя художника, задану йому В. Жуковським. Твір не зберігся. Невідомо, як оцінив його В. Жуковський, але саме відтоді він став наполегливо дбати про викуп автора з кріпацтва. Не дійшов до нас ранній твір Шевченка «Дорошенко», згаданий у листі П. *Корольова* до поета 2 трав. 1842: «Друкуй "Дорошенка" і все, що у тебе є». На поч. 1840-х Шевченко багато працював над драм. творами, більшість яких утрачено. Про один із них — трагедію рос. мовою віршами і прозою «Никита Гайдай» — поет писав до Г. Квітки-Основ'яненка наприкінці 1840 — не пізн. перших чисел груд. 1841 (лист не зберігся, точна його дата невідома). Чи завершено цю трагедію, даних нема. Текст її, крім уривка з третьої дії, опублікованого за життя поета в журн. «*Маяк*» (1842. № 9) і вдруге, з деякими відмінами,— у журн. «*Киевская старина*» (1887. № 10), не зберігся. У листі до Г. Квітки-Основ'яненка 8 груд. 1841 Шевченко повідомив, що «перемайстрував її» в драму «Невеста». А. *Козачковський*, який 1841 або 1842 читав п'єсу «Невеста» в рукопису, називав її у спогадах про Шевченка «мелодрамою в прозі», написаною на істор. матеріалі періоду, коли гетьманом був І. Виговський. Козачковський характеризував її як взірець неповторного мист-ва відтворення рос. мовою побуту України із цілковитим збереженням зворотів мови та народного характеру дійових осіб. У 1845 драми «Невеста» в Шевченка вже не було. У листі від 8 груд. 1841 Шевченко писав Г. Квітці-Основ'яненкові про свою роботу над іще однією рос. драмою «з українського простого биту» — «Слепая красавица». Текст цієї п'єси не відомий. Можливо, її сюжет Шевченко використав незабаром у рос. поемі «Слепая». 30 верес. 1842 Шевченко писав Я. *Кухаренкові* про те, що «скомпонував я ще драму чи трагедію в трьох актах, зоветься "Данило Рева"». Деякі дослідники (В. *Шубравський*) схильні вважати цей невідомий твір першим варіантом драми «Назар Стодоля». Не збереглися Шевченкові перекл. ліричних поезій А. *Міцкевича*, до яких він, за спогадами О. Афанасьєва-Чужбинського, брався не раз: «Деякі вірші виходили дуже вдало, але тільки-но якийсь здавався йому важким і неточним, Шевченко кидав і знищував усі попередні строфи» (*Спогади 1982*, с. 92). О. Афанасьєв-Чужбинський згадував і про віршовану імпровізацію Шевченка на тему про хуртовину, якої потім сам поет, навіть із допомогою мемуариста, пригадати й відновити не зміг. Можливо, Шевченкова імпровізація спонукала О. Афанасьєва-Чужбинського написати вірш «Метіль».

У листі до В. *Рєпніної* 25—29 лют. 1848 Шевченко розповів, що він спалив свій щоденник, який вів із часу прибуття 1847 до *Орської фортеці*. Два згодом загублені або не розшукані твори згадано у вміщеному в журн. «*Основа*» (1862. № 3) оголошенні М. *Лазаревського* про розпродаж рукописів російськомовних творів Шевченка: драм. уривок без початку й кінця, зміст і час написання його лишаються невідомі, та «Повесть о безродном Петрусе». Як можна зробити висновок із листа М. Костомарова до редактора

журн. «*Русская старина*» М. *Семевського* (Русская старина. 1880. № 3), «Повесть о безродном Петрусе» (М. Костомаров називав її дещо інакше: «Повесть о бедном Петрусе») містила гострокрит. зображення сваволі й самоуправства козацької старшини, яку в 2-й пол. 18 ст. було перетворено на дворянство. Очевидно, повість написано на засланні в *Новопетровському укріпленні*. Її не опубліковано в журн. «Киевская старина» і не включено до виданої ред. цього журн. зб. «Поэмы, повести и рассказы Т. Г. Шевченка, писанные на русском языке» (К., 1888). Сліди рукопису цієї повісті (23 з половиною арк. великого листового формату, писані невідомою рукою, з поправками Шевченка) загубилися в Харкові в 2-й пол. 1930-х. Повертаючись із заслання, Шевченко у квіт. 1858 працював над завершенням твору «Лунатика», який згодом було втрачено. Змісту й жанрової форми його не з'ясовано.

Не збереглися деякі фольклор. записи Шевченка і, зокр., зб. записів народної творчості у Сквирському пов. Імовірно, із цих записів чотири пісні («Зажурився бідний сірома», «А в городі в Самарі», «Ой сидить пугач та на могилоньці», «Чи я ж тобі не казала») уміщено в упорядкованому І. *Рудченком* вид. «Чумацкие народные песни» (К., 1874). Доля збірника невідома. С. *Росовецький* поставив під сумнів думку, що Рудченко використав саме записи Шевченка (*Росовецький С.* Тарас Шевченко і фольклор. К., 2011. С. 83—84). Після 1933 загубилися сліди альб. малюнків і фольклор. записів Шевченка 1859, де поряд із піснями «Через греблю Микитину», «Чи бачиш ти, дядьку», «Ой п'яна я, п'яна» були й ін. фольклор. твори, записані поетом, а також його родичами і знайомими.

Літ.: Челышев Б. Ненайденные сочинения Тараса Шевченко // Сибирские огни. 1964. № 3.

Василь Бородін

НЕЗНА́ЙДЕНІ МИСТЕ́ЦЬКІ ТВО́РИ ШЕВЧЕ́НКА — твори художника, про які є тільки згадки в його Автобіографії, Щоденнику, листуванні, повістях, арх. документах і записах сучасників. Через складні обставини життя Шевченка вкрай несприятливо склалася доля його мист. спадщини. До викупу з кріпацтва він не мав змоги ні збирати, ні зберігати свої ранні твори. Чимало малюнків, виконаних після закінчення петерб. *Академії мистецтв*, які були в І. *Фундуклея* й М. *Сажина*, загубилося після арешту поета 1847. Окремі малюнки, що їх він потай надсилав із *Новопетровського укріплення* друзям для продажу, потрапили до третіх рук, і місцеперебування їх невідоме. Не розшукано й малюнки різних років, що залишилися після смерті поета. Їх було продано з аукціону у трав. 1861. До жовт. 1917 твори Шевченка колекціонували окремі особи (див. *Колекціонування шевченкіани)*. Систематично збирати й зберігати мист. доробок Шевченка стало можливим лише на поч. 20 ст., коли було виявлено й вивчено багато творів художника, що вважалися втраченими. Зі скупих згадок в автобіогр. поезіях і з мемуарних джерел відомо, що Шевченко захоплено малював у дитинстві. Це були переважно візерунки, що ними він оздобив переписувані книжечки, та зображення солдатів і коней, якими обклеював стіни хати. Коли Шевченко служив козачком у П. *Енгельгардта*, він перемальовував картини, що прикрашали панські покої. Подорожуючи з обозом П. Енгельгардта, копіював, певно з гравюр і лубкових картинок, зображення істор. осіб (М. *Кутузов*, Я. *Кульнєв*, М. *Платов*) та фольклор. героїв (*Соловій Розбійник*). За те, що козачок Шевченко 6 груд. 1829 при свічці перемальовував лубкову картину «Козак Платов», його з наказу пана покарано різками. Жодна з цих копій не збереглася. Утрачено й малюнки, які молодий Тарас, працюючи в майстерні В. *Ширяєва* в Петербурзі (1835), робив білими ночами зі скульптур у Літньому саду (персонаж повісті «Художник» змальовував статуї Дволикого Януса й *Сатурна*, Аполлона Бельведерського; зарисовки скелета, рисунки з гіпсових зліпків і копій античних скульптур, що збереглися в АМ — «Маска Фортунати», «Маска Лаокоона», «Фавн, що танцює» та ін.). Не дійшли до нас і перші Шевченкові спроби в жанрі акварельного портретного живопису, до якого він звернувся за порадою І. *Сошенка*. Це, зокр., портрет І. *Нечипоренка* (акварель, 1835—37), який позував Шевченкові, а також портрети, що їх художник виконав після вступу до АМ: нареченої Д. *Демидова* (1837), портрети П. *Мартоса* (акварель), Солової (обидва — 1839), С. Гулака-Артемовського (акварель, 1840), В. Апрелєва (1841) та ін. Не розшукано й більшості малюнків та етюдів митця, виконаних у рисувальних класах *Товариства заохочування художників* («Анатомічна статуя з чотирьох боків», 1836—38) і в АМ до зустрічі з К. Брюлловим та під час навчання в нього («Натурник Тарас Михайлович Малишев»; див. *Навчальні роботи Шевченка)*. Не знайдено й картину «Сирітка-хлопчик ділиться милостинею із собакою під тином», яку рада АМ 27 верес. 1840 відзначила срібною медаллю 2-го ступеня як його першу спробу в малярстві олійними фарбами (див. *Живопис Шевченка*), а також два ін. твори тих років: акварель «Група жебрачок, які сплять», експоновану 1842 на виставці в АМ, і картину «Панна сотниківна», намальовану того самого року на прохання Г. Квітки-Основ'яненка. Із творів, що їх Шевченко виконав в Україні 1843—47, не відшукано портрети О. Волховського (олія, 1843, 1844, 1846), членів родини О. А. *Лук'яновича* (1845), О. Шостки

(олія, 1846), О. Афанасьєва-Чужбинського (1846), три портрети членів родини Катериничів (усі — акварель, 1846; див. *Катериничів родини портрети*); В. *Забіли*, небожа М. Д. *Білозерського* — К. Білозерського (обидва — олія, 1847), Ю. Сребдольської (олія, 1847; ін. її портрет, нарисований тоді ж олівцем, відомий), 8 шаржованих рисунків членів «товариства мочемордія» (усі — 1843—44), два малюнки «Бал у Волховських» (обидва — акварель, 1843, 1844 або 1846), «Будинок Хмельницького в Суботові», «Будинок А. О. Козачковського в Переяславі» (обидва — 1845), малюнки, виконані під час розкопок могили Переп'ятихи поблизу *Фастова* (1846) і в листах до А. Лизогуба (1848—50) та ін.

Невідома й доля багатьох творів Шевченка часів заслання. Серед них: портрети О. *Макшеєва*, прапорщика Е. *Нудатова* (1848—49), М. Обручової (олія, 1849—50), Ф. *Лазаревського* (1850; є припущення, що автор знищив цей портрет перед арештом 23 квіт. 1850 в *Оренбурзі* разом із незавершеним портретом К. *Герна* та його дружини й деякими ін. творами), поручика О. *Фролова* (1851—52), Є. *Косарева* (олівець, 1852—57), М. *Бажанова* (олівець, 1857; чи був завершений — невідомо), дочки Ускових Наталі (сепія, 1857); жанрові малюнки із життя казахів: «Бакса» (1848—49), «Спритний продавець» (сепія, 1856—57, парний малюнок до «Щасливого ловця»), «Молитва за померлими» (два однойменні твори, 1857); один із двох однойменних малюнків: «Циган» (сепія, 1851; твір було надіслано А. *Венґжиновському* для продажу), «Дочка хіоського гончаря» і «Сцена в казармі» (обидва — сепія, 1857); карикатури на міністра освіти С. С. *Уварова* (1847) та раїмських офіцерів (1848—49; див. *Карикатури Шевченка*). У листі між 10 і 20 верес. 1851 до В. *Рєпніної* Шевченко згадував, що надіслав А. Лизогубові з Новопетровського укріплення у перших числах січ. 1851 малюнок (акварель або сепію, 1850—51), нині втрачений (див.: *ПЗТ: У 10 т.* Т. 9. № 178). Не знайдено також низку краєвидів, виконаних під час *Аральської описової експедиції* та *Каратауської експедиції*, у *Новопетровському укріпленні* та його околицях («Ніч на татарському кладовищі», 1857). Досі не розшукано й два малюнки сепією із зображенням байгушів. Відомо лише, що Шевченко надіслав їх Бр. Залеському, один — у дарунок, другий — для продажу (його придбав В. Вельямінов-Зернов). Із творів, написаних дорогою із заслання — на пароплаві «Князь Пожарский» та в *Нижньому Новгороді*, не знайдено портретів В. Кишкіна, А. Шауббе, І. *Грасса*, А. і М. Брилкіних, Г. Попової, М. *Дорохової*, Н. Пущиної, С. Варенцової із сином (усі — 1857), М. Олєйникова (1858), Є. Бабкіна; малюнки із зображенням архіт. пам'яток Нижнього Новгорода («Дзвіниця Архангельського собору в Нижньому Новгороді», «Церква св. Георгія в Нижньому Новгороді», «Кремлівська стіна в Нижньому Новгороді і краєвид Заоччя» та ін.). Із творів останніх років життя Шевченка не розшукано портретів Г. *Суханова-Подколзіна* (олівець, 1858), дочки С. Гулака-Артемовського (тонований папір, олівець), Н. *Карташевської* (обидва — 1858—60), А.-Ф. *Олдріджа* (офорт, 1858), Л. *Жемчужникова* (олія, 1860) і Л. Зотової (олія, 1860—61); рисунків «Краєвид у Мошнах» (1859), «Дуб» (олівець, 1860) — копія з однойменного твору А. Мещерського, виконана як оригінал для офорта (див. *Офорти Шевченка*).

Серед незнайдених творів є й автопортрети різних років: автопортрет, що його Шевченко передав через М. *Семенова* 3 листоп. 1854 з Новопетровського укріплення в дарунок О. *Бодянському*; автопортрет часів заслання, який у списку Г. *Честахівського* творів Шевченка, що залишилися після смерті поета, значиться як виконаний нібито в Оренбурзі. Не розшукано й деяких робочих альб. із малюнками; є дані, що один із них був у Києві в польс. археолога й бібліографа К. *Свідзінського*. Деякі Шевченкові твори дійшли до нас лише в гравюрах ін. майстрів: ілюстрації до твору М. *Надєжділна* «Сила волі» та до кн. М. *Полевого* «Історія Суворова», портрети для вид. «Російські полководці» (див. *Ілюстрації Шевченка*), малюнок «Затока біля Новопетровського укріплення», з якого Бр. Залеський виконав офорт. Окремі твори митця тепер відомі лише у фотографіях і репродукціях, уміщених у різних вид. («Козак-бандурист», сепія, 1843; «Портрет літньої жінки з хлопчиком», олія, 1845—46; портрет О. Афендик, акварель, 1846; «Острів Чикитаарал», акварель, 1849; портрет Т. *Вернера*, сепія, 1849; автопортрет, 1854, що його Шевченко надіслав із Новопетровського укріплення 1 листоп. 1854 в дарунок О. *Бодянському*). Незнайдені мист. твори Шевченка свідчать про те, що його худож. доробок був набагато більший, ніж відомо донині. І хоч за тими згадками, що є в л-рі про не відшукані й утрачені твори, важко говорити про їхню мист. вартість, але й сам перелік робіт значно доповнює уявлення про мист. спадщину Шевченка, про різноманітність його інтересів і виняткову творчу активність.

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 7. № 166 — 255; *ПЗТ: У 10 т.* Т. 7. Кн. 2. № 396—431; Т. 8. № 194—211; Т. 9. № 178—179, 181—227; Т. 10. № 130—167.

Літ.: Судак В. О. В класах Академії мистецтв // *З досліджень* про Т. Г. Шевченка: Зб. К., 1968; *Документи*; *Спогади 1982*; *Біографія 1984*; *Яцюк В.* Малярство і графіка Тараса Шевченка: Спостереження, інтерпретації. К., 2003; *Жур 2003*.

Євгенія Середа

НЕ́ЙМЕШ Микола Степанович (13.12.1948, м. Харків) — укр. графік, екслібрисист і письменник. Навчався в Харків. худож. уч-щі (1965—70), Харків. худож.-промисловому ін-ті (1971—77). Працює у станковій гравюрі, книжковому знаку. Гол. теми — істор. минуле та сьогодення України, творчість класиків укр. та рос. л-ри І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, Лесі *Українки*, М. *Коцюбинського*, О. Пушкіна, М. Гоголя, О. Блока, М. Булгакова. Під впливом екслібрисиста М. Молочинського з 1987 почав освоювати мист-во книжкового знака. У доробку Н. — понад 500 високохудож. екслібрисів, зокр. серія за мотивами «Слова о полку Ігоревім» (лінорит, 2003; 2005). У мініатюрах передає естетичні вподобання власника книгозбірні і водночас долучає до них образотв. елементи-символи, алегорії, органічно й виразно доповнює їх шрифтовими написами з рисами мист-ва бароко. Опубл. книжки з оригінальними авторськими відбитками «Ми екслібрисисти» (Х., 1995), «Харківські інтелігенти минувшини і сьогодення в моїх екслібрисах» (Х., 2001), «Микола Гоголь та українська демонологія в моїх екслібрисах» (Х., 2000), «Художники в моїх екслібрисах» (Х., 2002).

М. Неймеш. Екслібрис «Шевченкіана П. В. Нестеренка». Папір, ліногравюра. 1990

1988 вирізав перший екслібрис, що започаткував шевченкіану Н. (нині їх понад 50). У цьому різновиді графіки висвітлив різні мотиви поезії Шевченка. Книжкові знаки Н. виконував для колег-екслібрисистів, колекціонерів та їх популяризаторів: М. Молочинського, Б. *Романова*, П. *Нестеренка*, В. Бульби, В. Бакуменка, В. Матеуша, О. *Криворучка*, О. і С. Харуків, В. Ломаки, М. Семенюка, родини Клідів (Канада), Маріо Філіпіс (Італія), Мазімо Баттолла, Л. *Большакова*, для членів своєї родини, книгозбірні Т-ва укр. мови «Просвіта» ім. Т. Г. Шевченка. Шевч. тематиці присвятив кілька автоекслібрисів. У композиції більшості мініатюр виконано й розміщено портрет Шевченка і слова з його творів: «Учітеся, брати мої…», «Було колись в Україні…», «Бо де нема святої волі…», «…возвеличу малих отих рабів німих…», «…і чужому научайтесь, й свого не цурайтесь», «І забудеться срамотна давняя година, і оживе добра слава, слава України», «Добро, у кого є господа…», «Мій Боже милий, як то мало святих людей на світі стало…», «Наша дума, наша пісня…» та ін., утілено біогр. сторінки поета, зокр. заслання. За мотивами поеми «Єретик» виконав гравюру, в композицію якої введено портрет Шевченка.

М. Неймеш. Екслібрис «Книгозбірка Товариства української мови "Просвіта" ім. Т. Г. Шевченка». Папір, ліногравюра. 1991

М. Неймеш. Екслібрис «Т. Шевченко». Папір, ліногравюра. 2011

М. Неймеш. Екслібрис «200 років Тарасу Шевченку». Папір, ліногравюра. 2012

Автор кн. «Тарас Шевченко в моїх книжкових знаках» (Х., 1999); «Мої лінорити до поеми Тараса Шевченка "І мертвим, і живим, і ненародженним землякам моїм в Украйні і не в Украйні моє дружнєє посланіє"» (Х., 2005), виданої до 160-річчя написання поеми; серії ілюстрацій та портрета Шевченка (у вишиваній сорочці, з пером у руці на тлі ікони «Ісус Христос»), що доповнили поему зримими образами; «Поезія Т. Шевченка в моїх лініоритах та екслібрисах» (Х., 2011).

Учасник багатьох укр. виставок, зокр. «У вінок Кобзареві» до *175-літнього ювілею від дня народження Шевченка* (Київ, Братислава, 1989), «Козацькому роду нема переводу» (Київ, Запоріжжя, 1991), «Українська графіка XX століття» (Київ, 1999), «Шевченкіана в екслібрисі» до 190-річчя від дня народження Шевченка (Київ, 2004), та міжнародних — у Канаді, Японії, Франції, Іспанії, Італії та ін. Твори Н. зберігаються в музеях Києва, *Канева*, Канади та ін. колекціях.

Тв.: Екслібрис М. Семенюка [присвячений Шевченку] // Образотворче мистецтво. 1989. № 2; Міжреспубліканська виставка екслібриса «У вінок Кобзареві», присвячена 175-річчю від дня народження Т. Г. Шевченка: Каталог виставки. Суми, 1989; Екслібриси // *Шевченкіана* в екслібрисі: Альб. Д., 1993.

Літ.: Кирилишин Д. У вінок Кобзареві: [Екслібриси на шевч. тему] // Слобода. 1996. 13 марта; *Бурмака В.* Харківські художники: Нариси, статті, нотатки. Х., 2001; *Нестеренко П.* Чари екслібрисної Шевченкіани // Образотворче мистецтво. 2008. № 1; *Графічна* мініатюра Миколи Неймеша: (До 60-річчя від дня народження) // Український простір. 2008. 15 груд.

Надія Покормяко

НЕКРА́СОВ Микола Олексійович (псевд. — Н. А. Перепельський; 28.11/10.12.1821, м. Немирів, тепер Вінн. обл. — 27.12.1877/8.01.1878, Петербург) — рос. поет, прозаїк і видавець. Був вільним слухачем Петерб. ун-ту (1839—41). Перша поетична зб. «Мрії і звуки» (1840) не мала розголосу, друга — «Вірші» (1856) — стала однією з найважливіших літ. подій 2-ї пол. 19 ст. Співпрацював із журн. «Пантеон» (із 1840), «*Отечественные записки*» (з 1841), «*Литературной газетой*» (з 1841); видавав альм. «Статейки в стихах без картинок» (1843), «Физиология Петербурга» (1845), «1 апреля», «Петербургский сборник» (обидва — 1846) та ін.; у 1847—66 видавав журн. «*Современник*» (разом з І. *Панаєвим*). Автор поем «Саша» (1855), «Нещасні» (1856), «Мороз, червоний ніс» (1863), «Кому на Русі жити добре» (1873—76), «Російські жінки» (1871—72), романів «Три сторони світу» (1848—49), «Мертве озеро» (1851, обидва — у співавт. з Є. *Панаєвою*) та ін.

М. Некрасов

Знайомство Шевченка з Н. не було близьким, хоча поети не раз зустрічалися в літ. салонах, на публічних читаннях і вечорах. Шевченко скептично оцінював творчість Н. Згадка про нього міститься у щоденниковому записі Шевченка 11 квіт. 1858: «С успехом доказал Сераковскому, что Некрасов не только не поэт, но даже стихотворец аляповатый». Восени 1859 Шевченко в бесіді з М. *Чалим* також «критиковал Некрасова» (*Спогади 1982*, с. 304), протиставляючи його віршам «Народні оповідання» Марка Вовчка. Існує кілька пояснень такої оцінки: Шевченко відреагував на похвали *Олександрові II* у вірші Н. «Тиша» (напр., *І. Айзенштока*, див.: *Шевченко Т.* Собр. соч. М., 1956. Т. 5. С. 539—540); на Шевченка вплинуло ставлення до Н. С. *Аксакова* та П. Куліша (*Лобода А.* С. 102); «чутки про особисте життя Н. <…> ставили під підозріння народолюбство цього поета» (*Журнал*, с. 725); Н. утручався «у таку ділянку, яка, на думку Шевченка, йому зовсім чужа» (*Теплинський М.* С. 29). Імовірнішою здається суто естетична несумісність поетів: Н. відійшов від тієї романтичної традиції, яка приваблювала Шевченка-читача. Поетики Шевченка та Н. настільки різняться, що будь-які тематичні аналогії можна пояснити лише зверненням авторів до схожого життєвого матеріалу, але не взаємними впливами.

У журн. «Современник» протягом 1860—61 друкували рос. переклади творів Шевченка, а також відгуки на нові публ. поета. Сам Н. у рецензії на зб. «Сто русских литераторов» (Литературная газета. 1841. 24, 29 июля) відзначив ілюстрацію Шевченка до повісті М. *Надєждіна* «Сила волі. Спогад мандрівника». У тій же «Литературной газете» 19 жовт. 1844 анонсував, спираючись на повідомлення в «*Русском инвалиде*» (1844. 15 жовт.), вихід друком альб. офортів Шевченка «*Живописная Украина*», підкресливши обізнаність художника з рідним краєм. У поемі «Говорун» (1845—47) Н. згадав іще кілька кн., у яких уміщено малюнки Шевченка (зокр., «Наши, списанные с натуры русскими», «Історія Суворова» М. *Полевого*).

Н. брав участь у церемонії похорону Шевченка в Петербурзі і високо оцінив промову П. Куліша. Написаний 1861 вірш Н. «На смерть Шевченка» із цензурних причин лишався неопубл. до 1886: у цьому поетичному некролозі життя і смерть Шевченка подано як іще один приклад трагічної долі талановитих рос. людей та жорстокої іронії провидіння. Поетичну й худож. діяльність Шевченка при цьому згадано лише в чернетці вірша. 1871 Н. виступив (разом із М. Костомаровим та О. *Пипіним*) як експерт у справі про контрафактне вид. *«Кобзаря» 1867*. У своєму виступі (опубл. 1919) доводив, що творчість Шевченка як нац. поета висвітлює укр. життя з різних боків, і в цьому сенсі всі поезії пояснюють та доповнюють одна одну. Цілісна картина складається через показ внутрішніх суперечностей та антитез, тож вилучення з видання творів, права на які належали І. *Лисенкову*, порушило б авторське бачення та «позбавило б читача дорогоцінної вказівки, як сам автор дивився на свої

твори і для чого писав їх» (*Некрасов Н.* Полное собр. соч. М., 1953. Т. 12. С. 90—91).

Літ.: Лобода А. Шевченко і Некрасов // Шевченко та його доба. К., 1925. Зб. перший; *Евгеньев-Максимов В.* Шевченко и Некрасов // Звезда. 1939. № 3; *Омельченко В.* М. О. Некрасов — популяризатор і критик творчості Т. Г. Шевченка // Наукові записки Станіславського пед. ін-ту. 1956. Т. 1. Історико-філол. серія; *Шабліовський Є.* М. О. Некрасов і українська література. К., 1971; *Чалый Д.* Некрасов и украинская дооктябрьская поэзия. К., 1971; *Теплинський М.* Запис про Миколу Некрасова у щоденнику Тараса Шевченка // Київська старовина. 1998. № 3.

Михайло Назаренко

НЕКРОЛО́ГИ ШЕВЧЕ́НКА — повідомлення про смерть поета. Звістка про смерть Шевченка викликала помітний резонанс у суспільстві. На місцях служили панахиди, відбувалися громадські зібрання; у тогочасній періодиці друкували матеріали про поета. Коротке повідомлення про смерть Шевченка з'явилося 28 лют. 1861 в газ. «Санкт-Петербургские ведомости»: «У ніч із 25-го на 26-е лютого помер у Петербурзі відомий малоросійський поет і художник *Тарас Григорович Шевченко*. Відспівування призначено сьогодні, 28 лютого, у церкві Академії мистецтв».

О. *Лазаревський*, на той час студент Петерб. ун-ту, 28 лют. 1861 в газ. «*Северная пчела*» опублікував ст. «Останній день життя Т. Г. Шевченка», у якій розповів про останні години життя і смерть поета. Статтю передруковано в «Черниговских губернских ведомостях» (1861. 20 берез.); її поширювали й окремими відбитками (СПб., 1861). У «Петербургском обозрении» газ. «Северная пчела» подано повідомлення про смерть Шевченка під назвою «Сумна звістка про поета-художника Шевченка» (2 берез.). У цій само газеті за 9 берез. надрук. вірш І. *Богомолова* «На смерть Т. Г. Шевченка» (С. 213). Глибока скорбота пронизує некролог, надрук. на перших двох сторінках лютневого номера «*Основи*»: «Хто знав його як поета й людину, зрозуміє всю великість нашої втрати. Україна відповість стогоном на страшну звістку про смерть *нашого батька*: так всі звикли називати *Тараса*. Вона втратила в ньому своє найпалкіше серце, свою славу, свою печаль і відраду <…>. Тепер Україна справді *вдова-сиротина, сирота-небога,* як він називав її у своїх вічно юних, повних безмежної любові й туги, істинно народних творіннях» (Основа. 1861. № 2).

І. *Панаєв* у журн. «*Современник*» лаконічно розповів про тяжку долю і життєві випробування поета, що призвели до передчасної смерті, і окреслив значення Шевченка для України ([*Панаев И.*] Петербургская жизнь. Заметки Нового поэта. Смерть Шевченки. Его похороны // Современник. 1861. № 3. С. 153—155). У некролозі авторства О. Афанасьєва-Чужбинського (*Чужбинский А.* Землякам. Над гробом Т. Г. Шевченко // Русское слово. 1861. № 2. С. 46—48) ішлося про хворобу і смерть поета. Пізніше з'явилися і спогади: *Чужбинский А.* Воспоминания о Т. Г. Шевченке // Русское слово. 1861. № 5. С. 1—39 (окреме вид.: *Воспоминания* о Т. Г. Шевченке А. Чужбинского. СПб., 1861).

На першій шпальті газ. «Московские ведомости», що видавалася в університетській друкарні під керівництвом О. *Бодянського*, уміщено в траурному обрамленні некролог з оцінкою поетичної творчості поета: «В особі Т. Г. Шевченка малоросійська література втратила одного зі своїх найобдарованіших поетів, твори якого відомі й більшості нашої публіки, за перекладами, що з'являлися в різних російських журналах» (Москва. [О смерти Шевченко] ‖ Московские ведомости. 1861. 28 февр.; передрук.: Московский курьер. 1861. 1 марта).

Глибоким сумом перейнято рядки короткого повідомлення про смерть Шевченка в журн. «Век»: «Малоросійська поезія втратила в ньому одного з найвидатніших своїх представників, і ми з істинним сумом повідомляємо про цю смерть на сторінках свого журналу» ([*Вейнберг П.*] Некролог // Век. 1861. № 9. С. 328).

У тексті некролога тижневика «*Иллюстрация*» Шевченка назвали «першим сучасним малоросійським поетом» (Некролог. Шевченко // Иллюстрация. Всемирное обозрение. 1861. Т. 7. 2 марта. С. 143). Короткі некрологи було вміщено в газ. «*Русский инвалид*», «Русская речь» (обидва — 1861. 2 берез.) та в журн. «Время» (Внутренние новости. Кончина Шевченка // Время. 1861. № 3. С. 40). У некролозі газ. «Русская речь» зазначалося: «26 лютого, о 6 годині ранку, помер у Петербурзі відомий літератор, *Тарас Григорович Шевченко*. І талантом своїм, і характером, який залишався незмінно шляхетним у всіх життєвих обставинах, покійний здобув собі загальну повагу. Утрата його відгукнеться глибоко в усіх, хто мав можливість насолоджуватися його творами» (Русская речь. 1861. 2 марта). У журн. «*Библиотека для чтения*» вміщено портрет Шевченка з автографом, а після повідомлення «Смерть Шевченка» опубліковано виступи М. Костомарова, В. *Хорошевського*, Є. Южакова, П. *Чубинського* на похороні поета (Библиотека для чтения. 1861. № 2. С. 85—90).

Один з авторів газ. «Сын отечества» підсумовував: «Вірний своєму слову — говорити лише про справу, я, навпаки, не посоромлюся замість літопису розваг занести в мій листок повідомлення скорботи, — оплакати разом із вами смерть Шевченка, яка настала 26-го лютого, уранці в половині 6-ї години. Так, не стало в нас цього талановитого художника, цього видатного поета. — Мир праху його. Він помер від хвороби, яку

відчував з осені минулого року. Майже до останньої хвилини він усе пам'ятав Україну і бажав їхати туди» (Листок // Сын отечества. 1861. 5 марта). 9 берез. в газ. «Русская речь» надрук. спогад М. *Лєскова* «Остання зустріч і остання розлука із Шевченком» з епіграфом з О. *Плещеєва*: «В мяч не любил он играть никогда: / Сам он был мячик — судьба им играла».

У 3-му номері «Основи», що вийшов у світ 2 квіт., Л. *Жемчужников* опублікував ст. «Спогад про Шевченка; його смерть і похорон», у якій писав: «Вийшовши з простого народу, він [Шевченко. — *Ред*.] не одвертався від злиднів і сірячини — ні, навпаки, — він і нас повернув обличчям до народу і змусив полюбити його й співчувати його журбі. Своїм прикладом він показував нам чистоту слова, чистоту думки й чистоту життя; зміцнював у нас твердість духу і віру в непохитність вічної правди. <...> Як художник (у прямому розумінні) він заслужив собі добре й чесне ім'я. І на цьому шляху він був одним із перших, хто звернувся до народних мотивів» (*Спогади 1982*, с. 376). Також у цьому числі надрук. промови над труною Шевченка, що їх виголосили П. Куліш, В. *Білозерський*, М. Костомаров, В. Хорошевський, Ф. *Хартахай*, М. *Курочкін*, Є. Южаков, П. Чубинський, присвячені пам'яті поета вірші П. Мокрицького-Таволги «Плачте, очі, виливайте…», О. Афанасьєва-Чужбинського «Не в степу, не на могилі…», а також «неизвестного псковича» — «Еще прекрасная скатилася звезда…» (Основа. 1861. № 3. С. 1—21. [Різна пагінація]).

З-за кордону відгук на сумну подію переслав А. *Головачов*: «Шевченко помер!.. Плач, плач, скорботний плач душі відгукнувся на цю звістку. Це була людина, перед якою, за величиною його таланту й найбільш гіркими випробуваннями, безмовно схилялася вся Росія. Скорботно, невимовно скорботно…» (Основа. 1861. № 6. С. 14—15).

Про смерть поета писали також у провінційній пресі, зокр. в «Одесском вестнике» (Телеграмма // Одесский вестник. 1861. 28 февр. С. 101). «Киевский телеграф» повідомляв, що в церкві Київ. ун-ту відбулася панахида шанувальників таланту Шевченка, які дізналися з телеграми Д. *Каменецького* про смерть поета (*Каллистратов А.* Местные известия // Киевский телеграф. 1861. 9 марта. С. 67). У *Полтаві*, після звістки від Д. Каменецького, надрук. й поширено листівку про смерть Шевченка та панахиду у Стрітенській церкві: «Чи треба ж об тім й говорити, яке горе, яка смута, яка страшна нудьга залягла в душу кожного, хто хоч чував про Шевченка… Коли б ви бачили, як щиро, як тепло молились усі люди за покійного поета! Які тихі та гарячі сльози лились з очей кожного!» (Основа. 1861. № 6. С. 15). Начальник телеграфної станції В. Лобода написав некролог, опубл. у «Полтавских губернских ведомостях» (1861. 22 берез.). Газ. «Киевский телеграф» 23 берез. видрукувала вірш М. Малашенка з *Переяслава* «На віковічню пам'ять Т. Г. Шевченка», у якому йшлося про великість утрати з висновком: «Умер єси!.. Тіло — глина, / А дух в небі, всюде, всюде. / Твоїм духом — Україна, / Мир хрещений — люде!..»

У газ. «Харьков» («Прибавления к Харьковским губернским ведомостям») 5 квіт. 1861 вміщено велику ст. «Кілька думок із приводу літературно-музичного вечора, який відбувся 19-го березня 1861 року», у якій автор, схований під криптонімом «Н. Ф.», серед ін. зазначав: «Фатальну звістку про смерть Тараса Григоровича найближче до серця повинна взяти, звичайно, Малоросія і вшанувати пам'ять поета, який так гаряче й постійно, незважаючи на жодні прикрі обставини, любив її і присвятив їй усе своє життя, увесь талант свій».

У некролозі, вміщеному у львів. газ. «Слово», поетично сказано про втрату: «Сумная вість шибнула понад ниви Малой Русі: вість о смерті Тараса Шевченка, найбільшого єй віщуна, маляря і півця-соловія. — Дня 26 руск. лютого умолкла навіки тая щиро-руская грудь, що гарячою любовію обнімаючи всю Україну, наспівала єй тілько чудних дум, протерпіла тілько тяжкого горя і лихой долі» (*Смерть* Шевченка // Слово. 1861. 15 берез.). У додатку до «Слова» за суботу 29 квіт. надрук. некролог, у якому наголошено на патріотизмі поета: «Не меньше почувствовали русини во Львові тую великую України страту. Думаєм про тоє, що буде то на часі, вспомнути тут дещо о великом малоруском поеті і о прекрасних произведеніях, которими не лише ми, але навіть многії з наших сосідів насложджаються. — Тарас Шевченко єсть сином буйной України. <...> В поезіях Шевченка перебиває всюда тоє чувство, в котором належит глядіти причини непріязни всіх руско-українських поетів так для польськой, як і для російськой стихії. Шевченко любил Малую Русь, а мусіл про тоє не любити всего, що стоїт на перешкоді в дальшом єй розвою». Означено його місце в слов'ян. л-рах: «В лириці Шевченко не уступає найлучшим поетам Славянщини» (*Вспоминка* о Шевченку // Слово. 1861. 29 квіт. (11 трав.). [Додаток до «Слова»]). Некролог на смерть Шевченка вміщено й у кн. «Месяцеслов на 1862 год» (Шевченко Т. Г. // Месяцеслов на 1862 год. СПб. С. 148—150. Приложение).

На прохання І. *Тургенєва*, 1 квіт. О. *Герцен* уміcтив у «*Колоколі*» короткий текст із додатком слів ієродиякона Агапія *Гончаренка* укр. мовою: «І без того тяжко, важко нам блукати на далекій чужині, — но все була потіха, все-таки була надія. Був в нас дома *Кобзарь*, він виспівував діла батьків наших, розказував

про козацьку славу, хто ми, чиї діти, — коли самі не хочем знати... А тепер його нема, смерть скосила його. І на душі ще тяжче стало. — На кого тепер надія? Хто буде потішати наш люд в неволі?.. Є вірні діти України, треба правду казати; — но є далебі діти не розумні, а ще більше перевертнів і недоляшків...» (*[А. Герцен], иерод. Агапий*. Т. Шевченко // Колокол. 1861. 1 апр. Л. 95. С. 798).

Частину некрологів на смерть Шевченка було пов'язано з похороном у Петербурзі та перепохованням поета в Україні. У рубриці «Петербургское обозрение» газ. «Северная пчела» 2 берез. вмістила повідомлення про похорон поета в Петербурзі, названо імена друзів, знайомих покійного, які брали участь у траурній події (*Грустная* весть о поэте-художнике Шевченко // Северная пчела. 1861. 2 марта). Звіт про поховання поета надрукували газ. «Киевский телеграф» (1861. 12 берез.), «Харьков» (1861. 15 берез.). У «Санкт-Петербургских ведомостях» 3 берез. в розд. «Петербургская летопись» ішлося про перебіг урочистостей, повідомлялося, що Шевченка перепоховають в Україні.

В. Білозерський у ст. «Значення Шевченка для України. Проводи тіла його в Україну з Петербурга» писав: «...враження, викликане *смертю* людини, показує значення його *життя*. І це правда. <...> За нашим спостереженням, і смерть Шевченка викликала назовні все, що є живого в нашому південноросійському суспільстві. Шевченко обіймав так широко минуле й теперішнє життя батьківщини, так правильно розумів стан сучасного нашого суспільства й потреби народу, що його поезія, природно, повинна була торкнутися кожного» (*Значение* Шевченко для Украины. Проводы тела его в Украину из Петербурга // Основа. 1861. № 6. С. 1—2). У ст. йдеться про смерть поета; заходи з увічнення його пам'яті; уміщено вірші на смерть Шевченка авторства М. Максимовича, О. *Конисько*го, О. *Навроцького*, В. *Кулика* та ін.; надрук. тексти промов на Смоленському кладовищі на 40-й день після смерті поета; прощальні виступи приятелів Шевченка на кладовищі перед відправленням праху покійного в Україну; описано зустріч траурної процесії в Москві. П. *Якушкін* на сторінках «Северной пчелы» виступив зі ст. «Тіло Т. Г. Шевченка в Орлі» (*Якушкин П.* Останки Т. Г. Шевченко в Орле // Северная пчела. 1861. 29 мая).

З'явилися невеликі замітки й некрологи про перебування труни з тілом Шевченка в Києві: *Чернышев Н.* Тело Т. Г. Шевченко в Киеве // Русский инвалид. 1861. 18 мая; [*Бернатович В.*] Похорони Тараса Шевченка. Б. із Києва // Слово. 1861. 19 (31) липня; *Глуховец И.* Киевская хроника. Шевченко // Киевский телеграф. 1861. 21 мая. Повідомлялося про похорон Шевченка в *Каневі*: Из Канева // Киевский телеграф. 1861. 8 июня; Книжный вестник. 1861. № 14/15. Опубл. промову М. *Чалого*, виголошену над труною Шевченка в Києві 7 трав. 1861: *Чалый М.* Речь, произнесенная над гробом академика Тараса Григорьевича Шевченка в Киеве 7 мая 1861 г. // Киевский телеграф. 1861. 14 мая; передруки: Санкт-Петербургские ведомости. 1861. 30 мая; Русский инвалид. 1861. 26 мая; також вийшла окремим вид.: К., 1861.

Деякі автори публікацій дозволяли собі певну фамільярність і задерикуватість у ставленні до Шевченка. П. *Вейнберг* в огляді «Що нового в Петербурзі (Листи до моїх земляків)», прикрившись псевд. Гейне із Тамбова, іронічно описував останні дні Шевченка, принизив творчість поета (Век. 1861. № 10. С. 329—336). На захист пам'яті Шевченка виступив у газ. «Русский мир» поет Д. *Минаєв* під псевд. Дон Алонзо Дон-Кіхот С.-Петербурзький: «Усі журнали й газети, повідомивши про смерть малоросійського поета, сказали про нього тепле слово; поетичний талант його не поцінований іще достатньо, і російська публіка мало знайома навіть із творами Шевченка, та він був *єдиною* осяйною зіркою української поезії, і вся Малоросія, особливо народ, не пропустили жодного слова із віршів Шевченка, він уселяв постійно стільки любові й співчуття до себе, що навряд чи й найславетніші всесвітні поети можуть у цьому випадку з ним змагатися; пісні Шевченка слухав народ, і поет був істинним сином своєї батьківщини; нечасто кому випадає на долю таке завидне покликання, і почуття поваги до подібних обранців долі якось безумовно виникає в кожній порядній людині; крім того, Шевченко, за відгуками всіх, хто його знав, мав серце настільки чисте, настільки любляче, що був якимось рідкісним винятком із людей. І ось на свіжій могилі цієї людини потворний "Век" в особі свого фейлетоніста заходився качатися й кривлятися, зображаючи в гумористичному тоні, як смерть "тягнула Шевченка і зрештою забрала" і т. п. <...> Яку потрібно мати черствість почуття і яку вульгарність і нетактовність, щоб написати про Шевченка так, як написав фейлетоніст "Века"!» (*[Д. Минаев]* Заметки Дон-Кихота С.-Петербургского // Русский мир. 1861. 6 мая. С. 610). А. *Григор'єв* надрукував некролог у журн. «Время», давши рішучу відсіч журн. «Век», поставив укр. поета поряд з О. Пушкіним, А. *Міцкевичем*, О. *Грибоєдовим*, М. Гоголем (*Григорьев А.* Тарас Шевченко // Время. 1861. № 4. С. 634—637). 27 квіт. опубл. статтю, імовірно, П. Кулаковського (Смерть Шевченка и газеты // Санкт-Петербургские ведомости. 1861. 27 апр.), де високо оцінено творчість Шевченка й засуджено нетактовний виступ П. Вейнберга. Останній намагався виправдатися в публ.: *[П. Вейнберг]*. Что нового в Петербурге? (Письма к моим землякам). Письмо IX // Век. 1861. № 18. С. 601–605.

У часописі «Домашняя беседа для народного чтения» В. *Аскоченський*, під псевд. Малороссиянин, у претензійній манері турбувався, чи сповідався й причастився поет перед смертю, бо якщо це сталося, то чому жоден із його друзів про це не повідав громадськості (*Малороссиянин*. Запрос землякам Т. Г. Шевченки // Домашняя беседа для народного чтения. 1861. 22 апр. С. 349—350). На цей випад відповів В. *Курочкін*, розкривши псевд. В. Аскоченського і звинуативши його у схильності глумитися над мертвими (Хроника прогресса. Май // Искра. 1861. 5 мая. С. 239).

У повідомленні місцевого кореспондента «Gazeta Polska» про відспівування Шевченка в Києві хибно стверджувалося, що труна з тілом поета стояла в уніатській церкві (Gazeta Polska. 1861. № 137. S. 2), цю ж інформацію повторено в «Przyjaciel Domovy» (Rozmaitości // Przyjaciel Domovy. 1861. 24 czerwca). Л. Похилевич (Киевский телеграф. 1861. 8 июня), а потім і В. *Антонович* (*Антонович В*. Что об этом думать? Письмо к редактору из Киева. (7 июля 1861) // Основа. 1861. № 7. С. 7, 11—13. [Різна пагінація]) спростували це повідомлення, підкресливши: труна з тілом Шевченка перебувала у православній церкві Св. Різдва на Подолі, а уніатської церкви на території Малоросії немає взагалі. Редакція газ. «Gazeta Polska» відповіла, що то помилки ненавмисні (Korrespondencja // Gazeta Polska. 1861. 13 (25) czerwca).

В особі Шевченка сучасники вшанували поета-подвижника, мученика, який весь свій могутній талант присвятив справі боротьби за народну волю.

Надія Орлова

НЕМЕЗІ́ДА — дочка ночі. Одна з давніх ушановуваних греками богинь, спочатку — втілення морально-етичного поняття долі, згодом — богиня відплати, яка карала за порушення встановленого порядку речей. В іронічному контексті «неумолимую Немезиду» згадано в Шевченковому Щоденнику від 27 черв. 1857.

Мирослава Шах-Майстренко

НЕМЕ́ЧЕК Борис Костянтинович (18.05.1925, Москва — 22.02.1978, там само) — укр. і рос. художник кіно. Заслужений художник Російської РФСР (1965). Лауреат Держ. премії Союзу РСР (1952) за к/ф «Тарас Шевченко». У 1944—49 навчався у ВДІК. Працював у галузі кіно- і театр.-декорат. мист-ва. У 1949—57 — на Київ. кіностудії худож. фільмів ім. О. П. Довженка, з 1958 — на кіностудії «Мосфільм». Оформив фільми: «Вогнище безсмертя» (1955), «Балада про солдата» (1959), «Чисте небо» (1960). У Київ. укр. драм. театрі ім. І. Франка — вистави: «Звичайна справа» А. Тарна (1951), «Човен хитається» Я. *Галана* (1957).

Кадр із кінофільму «Тарас Шевченко» (1951). Режисер І. Савченко, художники Л. Шенгелія, Б. Немечек

Автор худож. вирішення сцен у к/ф «Тарас Шевченко» (у співавт. з Л. *Шенгелія*, 1951), який знято на Київ. кіностудії худож. фільмів ім. О. П. Довженка. Оформив виставу «Петербурзька осінь» за п'єсою О. *Ільченка* (1954) у Київ. укр. драм. театрі ім. І. Франка.

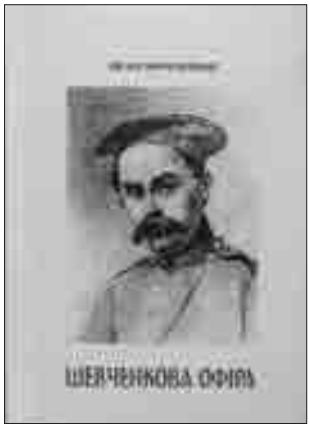
Олена Осадча

НЕМТУ́ШКІН Альберт (справж. — Алітет; 12.11.1939, с. Токма, тепер Катанзького р-ну Іркут. обл., РФ — 4.11.2006, м. Красноярськ, РФ) — евенк. письменник і перекладач. Навчався в Краснояр. пед. ін-ті, закінчив 1969 Ленінград. пед. ін-т ім. О. Герцена, 1977 — Вищі літ. курси при Літ. ін-ті ім. О. М. Горького (Москва). Писав евенк. мовою. Автор поетичних зб. «Ранок у тайзі» (1960), «Пісні евенка» (1962), «Багаття» (1985) та ін., повістей. Популяризував творчість Шевченка серед евенк. громадськості. 1975 переклав евенк. мовою «Заповіт», що вперше надрук. у вид.: *«Заповіт» [Антол. пер.]*.

Борис Хоменко

НЕ́МЧЕНКО Іван Васильович (псевд. — Іван Не, Іван Олійник, Іван Дойч та ін.; 1.05.1958, с. Лиманці Снігурівського р-ну Микол. обл.) — укр. письменник, літературознавець, педагог і краєзнавець. Закінчив 1979 філол. ф-т Херсон. пед. ін-ту. Канд. філол. наук (1989), з 1990 — доцент кафедри укр. літературознавства Херсон. пед. ін-ту (тепер — Херсон. держ. ун-т). Автор бл. 200 наук. і методичних публ. із проблем літературознавства. Серед них — посібники й підручники, монографія «Поезія Дніпрової Чайки» (2002). Окремими книжками вийшли зб. поезій «Засніженість» (1996), «Тече Інгулець» (1997), «Літописання дива» (2003) та ін., а також прози «Казка про Чайку Дніпрову» (1998), «Військова хитрість» (2007) та ін.

Н. — автор багатьох літ. і наук. публікацій шевч. тематики. У поезіях із циклу «Шевченко живий» (1989—2005) наголошено на націєтворчій особливості діяльності Шевченка, орієнтації на утвердження гуманістичних цінностей. Казку «Тарасова гілка» (1989) присвячено подіям, пов'язаним із розширенням промислової зони довкола Шевченкової могили в Каневі. У віршах «Наш Тарас» (1990), «Біля Шевченкового пам'ятника в Херсоні» (1991), «Шевченко молиться Христові» (1992), «Євангеліє від Кобзаря» (1993) засвідчено присутність Шевченка в бутті й свідомості сучасних українців. Про незглибимість духовної спадщини Шевченка, її суспільний резонанс у різні часи, про зв'язок Шевченка з визв. й державницькими традиціями минулих епох ідеться в поезіях «Шевченкова мова» (1994), «Апостол українства» (1995), «Тарасове слово, живи!» «Благословення» (обидві — 2008). Більшість поезій шевч. тематики ввійшли до зб. «Євангеліє від Кобзаря» (2008).



І. Немченко. Шевченкова офіра. К., Херсон, 2008. Обкладинка

Шевч. мотиви у творчості митців-класиків і сучасників розглянуто в розвідках Н. «Образ Т. Г. Шевченка у творах Дніпрової Чайки» (1989), «Лірична шевченкіана Анатолія Кичинського» (1995), «Шевченківська тема в поетичній творчості Яра Славутича» (1996), «Шевченко в творчості Миколи Чернявського» (1998), «Шевченківські мотиви у творчості Андрія Легота» (2001), «Поетична шевченкіана Михайла Старицького» (2004), «Шевченкіана Миколи Братана» (2007) та ін. Статті й дослідження шевч. тематики склали кн. Н. «Шевченкова офіра» (2008). Ред. шевченкознавчого вид. «З Україною в серці» (1996).

Літ.: Закоханий в українське слово: Біобібліогр. покажчик. Херсон, 2008.

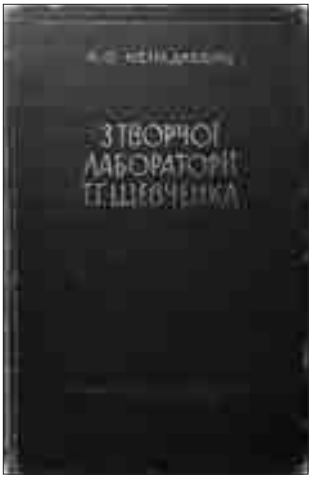
Олександр Боронь

НЕНАДКЕ́ВИЧ Євген Олександрович (17/29.12.1882, с. Довгалівка, тепер Білогірського р-ну Хмельн. обл. — 30.09.1966, Житомир) — укр. літературознавець і педагог. Навчався у Кременецькому духовному уч-щі та Волин. духовній семінарії. Закінчив 1907 словесний ф-т Петерб. духовної академії. Учителював у школах Кременчука і Житомира (1907—17), згодом викладав у Волин. ІНО (Житомир, 1920—29), проф. Ніжинського пед. ін-ту (1930—33). Унаслідок репресій у серед. 1930-х висланий за межі України, викладав рос. л-ру в пед. ін-тах Саранська, Пермі, Москви та ін. міст (1939—47). З 1947 — проф. Житом. пед. ін-ту. Автор статей про творчість І. Франка, Лесі *Українки*, О. *Кобилянської*, М. *Коцюбинського* та ін.

Відомий насамперед працями в галузі шевченкознавства. У кн. «Творчість Т. Г. Шевченка після заслання (1857—1858 рр.)» (1956) розглянув поеми «Неофіти», «Юродивий», ліричний триптих «Доля», «Муза», «Слава», здійснив порівняльний текстологічний аналіз *«Малої книжки»* та *«Більшої книжки»* поета, суттєво поглиблений і розширений у монографії «З творчої лабораторії Т. Г. Шевченка. Редакційна робота над творами 1847—1858 рр.» (1959), що цілком присвячена дослідженню ред. роботи Шевченка над «невільничою поезією». Згадані книжки Н. містять цінні спостереження над поетичною творчістю Шевченка, над його «творчою лабораторією»; низка тез дослідника ввійшла до сталого вжитку шевченкознавства. Слабкою стороною наук. спостережень Н. було те, що він у студіях базувався переважно не на безпосередньому вивченні рукописів Шевченка, а на їхньому відтворенні в наук. виданнях (у зведенні варіантів), що зумовило певну неповноту його висновків. Виступав із доповідями на наук. шевч. конференціях, у зб. праць яких оприлюднив розвідки: «Шевченко і Щепкін» (*НШК 6*), «Поетичний епілог творчості Шевченка» (*НШК 7*) — аналіз поетики вірша «Чи не покинуть нам, небого» та ін.

Тв.: Три великих поети слов'янства: Міцкевич, Пушкін, Шевченко перед пам'ятником Петра І-го // Червоний шлях. 1929. № 5/6; Про «Москалеву криницю» Шевченка // Записки Ніжинського ін-ту соц. виховання. 1932. Кн. 12; Шевченко

Є. Ненадкевич. Творчість Т. Г. Шевченка після заслання (1857—1858). К., 1956. Титул



Є. Ненадкевич. З творчої лабораторії Т. Г. Шевченка. К., 1959. Обкладинка

в школе // Литература в школе. 1939. № 1 (також у зб.: *Т. Г. Шевченко* в школе. М., 1939).

Літ.: Шубравський В. Змістовне дослідження // *РЛ*. 1957. № 2; *Хинкулов Л.* Возвращение Шевченко // Советская Украина. 1957. № 2; *Вербицька Є.* Творча лабораторія великого Кобзаря // Вітчизна. 1958. № 2 [усі три — рец. на кн.: *Ненадкевич Є.* Творчість Т. Г. Шевченка після заслання (1857—1858 рр.). К., 1956]; *Хомичевський В.* Ювілей шевченкознавця // *ЛУ*. 1963. 9 лип.

Іеремія Айзеншток

«НЕНА́ЧЕ СТЕ́ПОМ ЧУМАКИ́» — елегія Шевченка, написана орієнтовно в січ. — квіт. 1849 в *Раїмі*. Автографи — у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 225) та «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 119). У «Малій книжці» вірш уміщено першим (без номера) у першому зшитку за 1849 як «пролог чи заспів» до нього, за висловом Л. *Білецького* (*«Кобзар»: У 4 т.* Т. 3. С. 559); першим серед творів 1849 його переписано й до «Більшої книжки» 1858. Лірична мініатюра з 13 рядків ніби підсумовує роботу поета за перші два роки заслання. Моральні й фізичні випробування не тільки не зломили Шевченка, а й мобілізували його волю і талант, — у 1847—48 творча продуктивність митця сягнула апогею.

Структурно-семантично й інтонаційно-синтаксично аналізована елегія поділяється на три майже рівні частини: зачин (рр. 1 — поч. 4), розвиток теми (рр. кін. 4—9) і кода, висновок (рр. 10—13). У зачині, озираючись на минулі два засланчі роки, поет порівнює їх із тяжким шляхом, що його чумаки «уосени» долають версту («верству» в остаточному варіанті) за верстою. У перших двох рядках два голосних на поч. слова «уосени» й асонанція на **у** разом із відірваними один від одного і поставленими в сильну позицію кінцевого слова в рядку гол. членами речення («чумаки / Уосени верству проходять») створюють ефект уповільнення, нескінченної протяжності шляху. «Так і мене минають годи», — стверджує ліричний герой. Крім основного значення «проходять» (на поч. вірша: «Неначе степом чумаки <…> проходять» або в ін. творі: «Минають дні, минають ночі»), дієслово «минають», поєднане із займенником «мене» («мене минають годи»), дістає ще й ін., тут основне значення — проминати, обминати. Тим самим гол. думку зачину увиразнено: кращі роки життя ліричного героя-поета спливають повз нього, обминають його. Першу фазу сюжетного розвитку завершує гіркоіронічний автокоментар: «А я й байдуже» (знову з виразним асонансом на **у**).

Смислову експресію сконцентровано в другій і третій частинах. Елегійність зачину змінює іронічна тональність, що в невільницькі роки нерідко з'являється тоді, коли поет говорить про свою творчість. Про важливі смислові акценти сигналізують і поставлені підряд три ритміко-синтаксичні перенесення (enjambement'и) у рр. 4—5—6: «Книжечки / Мережаю та начиняю / Таки віршами. Розважаю / Дурную голову свою». Стильові особливості тут визначено говірною інтонацією, що реалізується в розмовній, зниженій іронією лексиці: «мережаю та начиняю», «дурную голову». Улюблену Шевченкову метафору невільницьких років «мережати вірші», «книжечки мережаю», використану в кількох ліричних творах («А. О. Козачковському», «Не для людей, тієї слави», «Лічу в неволі дні і ночі» — 1-ша та 2-га ред.), пов'язано з тим, що поет потайки записував свої твори 1847—50 дрібними літерами в маленьких саморобних зшиточках, які ховав за халявою солдатських чобіт.

В. Заузе. Чумаки. Папір, офорт. 1929

Вірш «Н. с. ч.» написано чотиристопним ямбом із домінуванням найхарактернішої для цього розміру в Шевченка IV ритмічної форми, що передбачає послаблення (тобто пірихій) у передконстантній третій стопі. Але р. 5 «Мережаю та начиняю» структуровано V ритмічною формою з подвоєним послабленням (пірихієм) на другій і третій стопах; ідеться про той же рядок, котрий, як уже згадувалося, має подвійне перенесення (double rejet). Таким інтонаційно-смисловим і ритміко-синтаксичним сплеском готується нове важливе емоційно-смислове зрушення в р. 8 — «та кайдани собі кую»: послаблення (пірихій) у першій стопі р. 8 контрастує із сильними місцями (першою і другою повнонаголошеною стопою) у попередніх (рр. 6 і 7) і наступних (рр. 9—13). Напівіронічний тон раптово змінюється гірким сарказмом, у глибині душі постає тяжка тривога, адже за порушення царської заборони («мережання» книжечок) доведеться дорого заплатити — повною втратою свободи. Гірким сарказмом пройняте і вставне речення, яким закінчено другу частину: «Та кайдани собі кую / (Як ці добродії дознають)»; звуковими повторами-анафорами увиразнено саркастичний нюанс останніх слів — «**до**бродії **до**знають» (отже, й донесуть на поета). Потрійна рима «начиняю» — «розважаю» — «дознають» у парі з римовим суголосом «свою» — «кую» (CCddC) зцементовує центр. частину твору в певну семантичну й фонічну єдність.

Після іронічно-саркастичної рефлексії завершальна частина вирізняється вольовою модальністю, виражаючи твердий намір ліричного героя-автора й надалі писати вірші. Інтонаційну рухливість попередніх рядків урівноважено, що можна простежити на рівні ритміки чотиристопного ямба: від р. 10 («Та все ж нехай хоч розіпнуть») по р. 12-й («Уже два года промережав») уживається та сама IV ритмічна форма з пірихієм на передостанній стопі, а останній р. 13 («І третій в добрий час почну»), що семантично найбільш акцентується, — повнонаголошений. Навіть під загрозою ще тяжчого покарання митець не відмовляється від творчості. Ця заключна протестна теза — центральна у вірші. На поч. нового 1849 ліричний герой-поет сповнений надії, що й третій рік заслання буде плідним, означиться як «добрий час». Такий — остаточний — варіант р. 13 постав не одразу. Спочатку наступний рік не одержав оцінки: «І третій год почну», «І третій год оце почну» (2, 451), але зрештою оптимістична впевненість посилилася — «І третій в добрий час почну».

Тричастинну композицію виявляє і предметний світ елегії (в іменниках), відображений у ньому світ дій і станів (у дієсловах). У першій частині, зачині, предметний світ представляють: степ, чумаки, верства, годи; у другій — книжечки, вірші, голова, кайдани, добродії; у третій — вірша (архаїзм), годи, час. Помітно певні перегуки поч. і кін. поезії (годи — годи, час). Елегійне споглядання змінюється оптимістичнішим вольовим побудженням, спонукою до писання. Складніший і драматичніший предметний світ другої, центр., частини побудовано на різко контрастному поєднанні: «книжечки» і «вірші» — «кайдани» від «добродіїв». Так опредмечено гол. психологічний конфлікт Шевченкової поезії — між волею і неволею, між жаданням творчої свободи і насильством влади, що прирекла митця на заслання. Драм. семантику протиставлення демонструють і дієслова. Спочатку дієслівний ряд теперішнього часу фіксує реальний стан ліричного героя: минають (годи), але мережаться (книжечки), начиняються (віршами), хоча порушення заборони явно загрожує поетові кайданами. Далі ситуація переміщується в майбутнє — як «дознають», то «розіпнуть». Але на застрашливе «розіпнуть» неупокорений митець відповідає: «без вірші не улежу», утретє «почну». Завершальним мотивом мужності й творчої волі — наміром продовжувати писання віршів, розпочати нову книжку — Шевченко проголошує вже не іронічну, а героїко-драм. відповідь на виклик своєї поневіченої долі, філософії проминання протиставляє філософію активної творчої дії. Відповідь тим трагічніша, що найгірші передчуття поета справдилися. «Добродії» таки дізнались і розіп'яли — невдовзі Шевченка було зовсім позбавлено можливостей писати вірші на сім довгих років заслання (квіт. 1850 — трав. 57).

Наталя Костенко

НЕОЛОГІ́ЗМИ (від грец. νέος — молодий, новий і λόγος — судження, слово) — слова, а також окреме значення їх, вислови, які з'явилися в мові на даному етапі її розвитку і новизну котрих усвідомлюють мовці (загальномовні Н.) або які було вжито тільки в якомусь акті мовлення, тексті чи мові певного автора. У мовній творчості Шевченка розглядаються у двох основних аспектах. По-перше, нові слова (лексичні Н.) та нові значення (семантичні Н.) поет упровадив до укр. літ. мови для називання предметів, які ще не мали в ній номінації. До них слід віднести, напр., слова «аристократ», «арія», «арена», «армія», «аул», «булла», «бульвар», «каземат», «ліктор», «парад», «паркет», «патріот», «патрицій», «плебей», «терми» тощо в поетичних текстах; «анахронізм», «сигнал» — у прим. до «Гайдамаків». Слово «мітла» в діалектному значенні «комети» з'явилося в поемах «Великий льох» і «Марія», слово «султан» у новому значенні «прикраси на ківері — військовому головному уборі» — у поемі «Гайдамаки». Наведені слова були Н. в часи Шевченка, нині вони здебільшого перейшли до категорії історизмів.

Другий аспект передбачає вивчення лексичних новоутворень у їхніх поетичних та ін. мовних контекстах. Ідеться про стилістичні або індивідуально-авторські Н., що не функціонують у мові тривалий час, бо «вжиті тільки в якомусь акті мовлення, тексті чи мові певного автора» (*Тараненко О. О.* Неологізм // Українська мова: Енциклопедія. К., 2000. С. 377). У творах Шевченка такі Н. трапляються найчастіше. Серед них — нові слова й нові значення, до яких приєднуються і словосполучення. Список словотворів, що його склав В. Чапленко (*Чапленко В.* Українська літературна мова. Її виникнення й розвиток. (XVII ст. — 1917 р.). Нью-Йорк, 1955. С. 113), доповнили І. *Огієнко* (*Огієнко І.* Граматично-стилістичний словник Шевченкової мови. Вінніпег, 1961. С. 21) і В. *Русанівський* (*Русанівський В. М.* У слові — вічність: Мова творів Т. Г. Шевченка. К., 2002. С. 218—220). Саме серед цих Н. багато слів, створених за церковнослов'ян. моделями, як-от однокореневі з префіксом «пре-» («прехорошая», «пренеповинний») або з одним церковнослов'ян. за походженням компонентом у будь-якій позиції («вбогодухий», «велелюдний»), інші ж, складені з двох укр. компонентів («тихосумний», «днедавній», «великолітній»), нагадують також славнозвісні «гомерівські» епітети дум. Н. останньої групи тра-

пляються в українськомовних текстах Шевченка й поза поетичними творами, як-от слово «добромовний» в етногр. підписі під офортом «Старости», «разномова» у зверненні «Панове субскрибенти!». До цих Н. прилягає тричастинний ономастичний композит «Кирпа-Гнучкошиєнковъ» («Панове субскрибенти!»). Перший компонент виразно акцентує неаристократичну зовнішність «панича», другий — його соц. поведінку, третій («въ») репрезентує попул. засіб камуфляжу укр. прізвища під рос.

До небагатьох семантичних Н. серед індивідуально-авторських можна віднести «не викроїлося» у значенні «не вдалося чогось зробити» («Юродивий»), а також слово «різни́ця» (напр., із поеми «Неофіти) в значенні «бойня», що для нього Б. *Грінченко* подає лише форму в множині «різни́ці» (*Словарь* української мови, зібрала редакція журнала «Киевская старина» / Упоряд., з додатком власного матеріалу Б. Грінченко. К., 1909. Т. 4. С. 23), які теж зникли в укр. мові 20 ст. Шевченко вживає слово «різниця» і в прямому значенні: «Женуть гуртами християн / У Колізей. Мов у різниці, / Кров потекла» («Неофіти», рр. 439—441), і в значенні «на смерть»: «Та й продасть в різницю / Москалеві» («Гоголю»); або для позначення «місця смерті»: «Сторожа з голими мечами / Гуртом в різницю привела», «Із Колізея, із різниці, / Святиє вивезли тіла» («Неофіти», рр. 462—463, 536—537). До семантичних Н. можна віднести оксиморони «грішний рай» у значенні «місця світських, земних насолод» («Ми заспівали, розійшлись») і «рабов раби» («Неофіти»), у яких переосмислюється, відповідно, друге й перше слово.

Серед індивідуально-авторських Н. доцільно, за ознакою порушення норм словотворення, виокремити розряд оказіональних Н. Такими є створені Шевченком дієприкметники з непродуктивними в укр. мові суфіксами: «В непробудимому Китаї» («Саул»), «Неохолонувший ще труп» («В неволі, в самоті немає»).

Серед Н. у російськомовних текстах Шевченка є відповідники до всіх типів Н. в укр. текстах, проте лексичних Н. порівняно менше і сконцентровано їх, гол. чин., в описі участі Ваті Сокири у військ. експедиції в Раїм («Близнецы»): «баранта», «джеломейка», «мазарка», «тюрь» та ін. Своєрідним прикладом семантичного Н., що нині розглядається як оказіональний, є жартівливе використання слова «официя» («шуточный знак этого [офіцерського. — *Ред.*] званья»: *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1956. Т. 2. С. 771) у значенні «офіцерство»: «Держись, наша официя» (щоденниковий запис 20 черв. 1857). Деякі оказіональні Н. належать до дотепів, коли якесь слово використовується «в одному випадку — в незмінному вигляді, в іншому — суттєво модифікується» (*Фрейд З.* Остроумие и его отношение к бессознательному // *Фрейд З.* «Я» и «Оно»: Труды разных лет. Тбилиси, 1991. Кн. 2. С. 200): «благочестивые уральцы, а особенно *уралки*» (щоденниковий запис від 12 лип. 1857), «бесконечная кавалькада амазонок и *амазонов*» («Музыкант». 3, 181). Ще один оказіональний Н. у повісті «Капитанша» побудовано на ін. моделі дотепу — «згущення <...> зі змішаним словотвором» (*Фрейд З.* Остроумие и его отношение к бессознательному. С. 209): «Маменьки, вероятно, рассчитывая на полковую *холостежь*, навезли невест» (3, 316). Н. у цьому разі складається з поєднання редукованих слів «холостой» і «молодежь».

Літ.: Тимошенко П. Д. Збагачення лексики української літературної мови у першій половині XIX століття (до кінця 50-х рр.) // Праці Одес. ун-ту ім. І. І. Мечникова. О., 1962. Т. 152. Вип. 15; *Черторизька Т.* Новотвори в російській прозі Т. Г. Шевченка // *Слово* і труд: До сімдесятиріччя академіка І. К. Білодіда. К., 1976.

Юлія Дядищева-Росовецька

«НЕОФІ́ТИ» — історіософ. поема Шевченка на сюжет із ранньохристиянської історії. У Щоденнику 8 груд. 1857 поет записав: «В продолжение этих четырех дней писал поэму, названия которой еще не придумал. Кажется, я назову ее “Неофиты, или первые христиане”. Хорошо, если бы не обманул меня Щепкин, я ему посвящаю это произведение, и мне бы ужасно хотелося ему прочитать и услышать его верные дружеские замечания». В автографі «*Більшої книжки*», яким зафіксовано останню стадію роботи над твором, поему датовано днем завершення роботи: «1857. 8 декабря, Нижний Новгород». Ін. джерела тексту: уривок чорнового автографа (рр. 160—261) на окремому аркуші, складеному вдвоє (ІЛ. Ф. 1. № 29); титульний аркуш чистового автографа з дарчим написом М. О. Маркович (Марку Вовчку), датований 3 квіт. 1859 (ІЛ. Ф. 1. № 30); текст, опубл. у «Кобзарі з додатком споминок про Шевченка Костомарова і Микешина» (Прага, 1876. С. 166—187), за автографом, подарованим Маркові Вовчку. Уперше поему надрук.

С. Караффа-Корбут. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Неофіти». Папір, кольорова ліногравюра. 1966

в журн. «*Основа*» (1862. № 4. С. 1—17) за «Більшою книжкою» з купюрами в рр. 56—60, 86, 140, 165, 292, 300, 306—317, 352—357, 453, 517. Піднесений настрій, пов'язаний зі сподіваннями на зустріч із М. Щепкіним (див. лист Шевченка від 12 листоп. 1857, лист-відповідь від М. Щепкіна, датований 27 листоп., який Шевченко одержав 1 груд.), можливо, став вирішальним чинником, що спонукав поета до роботи над поемою. Вірогідність такого припущення підтверджує й зафіксований у Щоденнику намір присвятити поему М. Щепкіну. Створення такого великого, глибокого й багатоаспектного за змістовим наповненням, складного за композицією твору протягом кількох днів свідчило, з одного боку, про незвичайне творче піднесення, а з другого — про те, що, імовірно, задум поеми та її план виношувалися тривалий час. Поема стала особливо радісною подією для Шевченка, адже це був перший, якщо не враховувати 2-ї ред. поеми «Москалева криниця», твір, написаний після тривалої паузи. Про створення поеми Шевченко листовно повідомив своїх найближчих друзів — П. Куліша, якому переслав поему 4 січ. 1858 з П. *Овсянниковим*, М. *Лазаревського*, Я. *Кухаренка*, зазначаючи, що твір іще не викінчено. Під час відвідування Шевченка в *Нижньому Новгороді* на різдвяні свята 24—29 груд. 1857 М. Щепкін, можливо, прочитав чи прослухав (цього факту не зафіксовано ні в Щоденнику, ні в листах) поему, адже цим часом датовано посвяту «*М. С. Щепкину. На память 24 декабря 1857*». У ній автор висловив сподівання, що поема «притчею стане / Розпинателям народним, / Грядущим тиранам». Разом з епіграфом присвята була важливим елементом худож. семантики та композиційної структури твору, у них поет визначив і запрограмував дві гол. ідейно-тематичні лінії поеми — християнську (історіософ.) і політ., органічно поєднавши позачасовий смисл притчі й актуальний підтекст. Першим цей політ. аспект твору відзначив П. Куліш у листі до Шевченка від 20 січ. 1858: «Твої "Неофіти", брате Тарасе, гарна штука, да не для друку! Не годиться напоминать доброму синові про ледачого батька, ждучи від сина якого б ні було добра. <…> Так не тільки друковати сю вещ рано, да позволь мені, брате, не посилать і Щепкіну, бо він з нею всюди носитиметься, і піде про тебе така чутка, що притьмом не слід пускать тебе у столицю» (*Листи*, с. 102). У листі до П. Куліша від 26 січ. 1858 Шевченко заперечив намір друкувати «Н.».

У поемі знайшли відображення політ.-філос., реліг.-етичні та екзистенційно-творчі шукання Шевченка, що були інспіровані притаманним йому глибоким почуттям обов'язку нац. поета, усвідомленням неминучості глибоких суспільних змін — піднесення народу із «тьми неволі». За внутрішньою логікою його творчості поема належить до творів, присвячених трагічній темі материнства («Катерина», «Наймичка», «Сова» та ін.), а за суспільно-ідеологічною спрямованістю — до найвагоміших історіософ.-політ. творів, таких, як «Сон — У всякого своя доля», «Єретик», «Великий льох», «Кавказ», «І мертвим, і живим». З другого боку, вона також вписується в контекст біблійної чи християнської тематики створених раніше «Давидових псалмів» та пізніших — «Подражаніє 11 псалму», «Ісаія. Глава 35 *(Подражаніє)*», «Марія», «Подражаніє Іезекіїлю. Глава 19», «Осія. Глава XIV. *Подражаніє*» та ін. Ці тенденції худож. розвитку поета органічно зійшлися саме в «Н.», де поєднано риси психологічного твору, у якому головну роль грає материнське серце (*Куліш П.* Несколько предварительных слов. С. 24), політ. сатири й худож. апології раннього християнства, де чітко означилися християнське світобачення і підходи поета до вирішування суспільних проблем.

Суспільно-політ. спрямування твору відразу впало в око першим її читачам і критикам, насамперед П. Кулішу, а також Є. *Згарському*, автору першої розвідки про поему «"Неофіти" Тараса Шевченка» (опубл. 1868), у якій він поставив «Н.» в контекст політ. поезії 19 ст., «віку самої гарячої пристрасної політики» (*Згарський Є.* С. 224). У 20 ст. її політ. тенденцію та відповідний задум традиційно пов'язували з часом і подіями Шевченкового повернення із заслання, зокр. з його перебуванням у Нижньому Новгороді. Особливо привертали увагу дослідників записи в Щоденнику, котрі прямо чи опосередковано мали дотичність до теми декабристів (див. *Декабристи і Шевченко*). Напр., мовилося про зустріч із декабристом І. *Анненковим*, який тоді повернувся із сибірського заслання. У його особі поет побачив близьку за долею й за переконаннями людину, про що свідчив запис у Щоденнику від 16 жовт. 1857: «У Якоби же встретился я и благоговейно познакомился с возвращающимся из Сибири декабристом, с Иваном Александровичем Анненковым. Седой, величественный, кроткий изгнанник в речах своих не обнаруживает и тени ожесточения против своих жестоких судей, даже добродушно подтрунивает над фаворитами коронованного фельдфебеля, Чернышевым и Левашовым, председателями тогдашнего верховного суда. Благоговею перед тобою, один из первозванных наших апостолов!» Далі Шевченко занотовує дуже важливе в його розмові з І. Анненковим: «Говорили о возвратившемся из изгнания Николае Тургеневе, о его книге, говорили о многом и о многих». Ішлося про видану за кордоном кн. «Росія і росіяни», у якій засуджений до страти декабрист писав про потребу знищення кріпацтва й перебудови держ. устрою Росії. У цьому ж контексті розглядалося й ознайомлення

з *«Полярной звездой»* О. *Герцена*, що відбулося за місяць до написання поеми. Враження від цього нелегального закордонного вид., у якому письменник-емігрант аналізував політ. ситуацію в Росії, Шевченко виклав у Щоденнику 3 листоп. 1857: «…у Гранда, и в первый же раз увидел я "Полярную звезду" Искандера за 1856 год, второй том. Обертка, т. е. портреты первых наших апостолов-мучеников, меня так тяжело, грустно поразили, что я до сих пор еще не могу отдохнуть от этого мрачного впечатления. Как бы хорошо было, если бы выбить медаль в память этого гнусного события. С одной стороны — портреты этих великомучеников с надписью "*Первые русские благовестители свободы*", а на другой стороне медали — портрет неудобозабываемого Тормоза с надписью "*Не первый русский коронованный палач*"». Оскільки записи хронологічно передують часу написання поеми, це дало дослідникам підстави для висновку, що в поемі в образі переслідуваних *Нероном* неофітів Христової віри Шевченко зобразив декабристів як «первых русских благовестителей свободы» та їх жорстокого гонителя *Миколу І*. Якщо брати до уваги виразні автор. натяки і свідомі обмовки («Росії / Тойді й на світі не було», рр. 97—98, та ін.), а також деякі акценти в образі Нерона, що за ними легко вгадувалася поведінка Миколи І, поему можна прочитувати як алегорію на рос. дійсність. Політ. спектр поеми, хоч і з певними відмінностями у трактуванні образів *Алкіда* та його матері, наголошують і шевченкознавці 20 ст. — О. *Дорошкевич*, П. *Филипович*, С. *Єфремов*, Л. *Білецький*, Є. *Ненадкевич*, Є. *Кирилюк*, Ю. *Івакін* та ін. П. Филипович, ґрунтовно досліджуючи ці питання у працях «Шевченко і декабристи» (1926) та «Шевченкова "Марія"» (1927), в останній писав: «Тепер можна напевно вже сказати, що в "Неофітах" мова йшла не так про Нерона й замучених та переслідуваних християн, як про Миколу І та декабристів і ін. людей, що повставали проти самодержавного ладу» (*Филипович П.* С. 128). Про це йшлося і в його коментарі до Щоденника, де дослідник писав про побожне ставлення Шевченка до «споборників святої волі» — декабристів, яких виводив у поемі «Неофіти», у «Юродивому», відзначив ці мотиви в поемах «Сон», «Великий льох», «Тризна» (*Журнал*, с. 615). З думкою П. Филиповича погоджувався й С. Єфремов (*Журнал*, с. 631—632). Як важливий психологічно-творчий імпульс розглядає Шевченкові знайомства з декабристами в Нижньому Новгороді й Л. Білецький у пояснювальній ст. до поеми (*«Кобзар»: У 4 т.* Т. 4. С. 132). До таких творчих чинників В. *Смілянська* слушно зараховує заг. атмосферу вільної думки, значного поширення нелегальної л-ри, «в яку поринув Шевченко й під час подорожі пароплавом з Астрахані до Нижнього Новгорода, і живучи в ньому <…>. Чи не найважливішим стимулом виникнення задуму поеми стало входження поета в декабристські кола, тісне знайомство з І. Анненковим, О. Улибишевим, а також з М. О. Дороховою, яка вдочерила дочку декабриста І. Пущина. Ці свіжі враження оживили й збудили все те, що Шевченко чув ще у 40-х роках в родині Рєпніних-Волконських в Яготині. Отже, безцензурна поезія, легальна демократична література, закордонні безцензурні видання Герцена, декабристське оточення поета — все це й було ґрунтом, на якому розвинувся задум поеми "Неофіти"» (*Смілянська В.* С. 372—373).

В. Куткін. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Неофіти». Папір, літографія. 1980

Очевидно, підстави для трактування політ. аспектів поеми полягають у її виразній спрямованості проти «розпинателів народних», у такому способі сатиричного зображення Нерона та його почту, що за ними легко вгадувався образ Миколи І з його деспотичним режимом. Аналогія між Миколою І та римськими кесарями-деспотами у свідомості Шевченка зринала не вперше. У вірші «Холодний Яр» він писав: «Не зовіте преподобним / Лютого Нерона», маючи на увазі Нерона російського. Паралель між своїм кривдником Миколою І та переслідувачем *Овідія* римським імператором Гаєм Октавіаном *Августом* проведено у Щоденнику 19 черв. 1857.

Усе ж поряд із контекстом біогр. не менш важливими є глибинні психологічно-творчі чинники, хоча, безперечно, і вони тісно пов'язані з першим. Подиву гідним є те, що першим твором, який Шевченко написав уже після звільнення з 10-річного заслання, була саме поема «Н.» — її за політ. підтекстом, сатиричною спрямованістю проти самодержавної деспотії слушно ставлять поряд із поемами періоду «трьох літ». А саме через ці твори Шевченко став політ. засланцем.

Щоправда, на відміну від них, у «Н.» поет маскує справжнє політ. спрямування поеми сюжетом із римської історії. Ю. Івакін припускав, що Шевченко свідомо затирав політ. підтекст поеми, маючи намір колись надрукувати її в підцензурних вид. Успішність такого маскування доводить її публ., хоч і з певними купюрами, у журн. «Основа» (1862. № 4. С. 1—17) (*Івакін Ю*. Стиль політичної поезії Шевченка. Етюди. К., 1961. С. 146—149). Автор. застереження й удавані обмовки підтверджують, що поет свідомо вибудовував паралельний план зображення. На це непрямо вказує й повідомлення про поему в листі до Я. Кухаренка від 16 лют. 1858: «Скомпонував ще я <…> поему "Неофіти", нібито із римської історії». Отже, тут є підстава для аналізу психологічно-творчих мотивів обрання ризикованої теми, на яку Шевченко зважився, ще навіть не вийшовши з-під поліційного нагляду і не маючи дозволу на повернення до столиці. Очевидно, для нього як поета і людини було важливо довести собі й друзям духовну стійкість, вірність своїм переконанням. Такі рефлексії час від часу з'являлися в перших його щоденникових записах. Отож психологічна настанова морального переможця над своїми кривдниками, а також роздуми на засланні над смислом свого 10-річного мучеництва («Караюсь, мучуся… але не каюсь!..») стали творчою спонукою до роботи як над «Н.», так і над «Юродивим» (серед. груд. 1857). Утім, якщо заперечень щодо політ. підтексту образу Нерона ніхто не висловлював, то образи неофітів, Алкіда і його матері у працях Є. Згарського, О. *Огоновського*, М. *Возняка*, Є.-Ю. *Пеленського*, Л. Білецького проаналізовано переважно з проекцією на укр. реалії. Детальніше зупиняється на цій проблемі, а паралельно й на мотивах написання твору, М. Возняк у ст. «Шевченків Алкід і його мати» (1930). Аналізуючи Шевченків Щоденник від перших записів, починаючи із 12 черв. 1857, цей дослідник, по-перше, звертає увагу на те, як Шевченко по-християнськи формує особисте ставлення до своїх мучителів («…забудем и простим темных мучителей наших, как простил Милосердый Человеколюбец своих жестоких распинателей» — 13 черв. 1857); «Август-язычник, ссылая Назона к диким гетам, не запретил ему *писать и рисовать*. А христианин Н[иколай] запретил мне то и другое. Оба палачи. Но один из них палач-христианин! И христианин девятнадцатого века» — 19 черв. 1857), по-друге, зосереджується на записі про Шевченкову зустріч із матір'ю М. Костомарова (31 серп.), на зафіксованих у Щоденнику згадках про П. Куліша, М. Костомарова (17 лип.), І. *Посяду*, Г. *Андрузького* (13 верес.) та на Шевченкових рефлексіях про християнську релігію (15 лип.). До цих фактів дослідник робить кілька зауваг: «Як бачимо, від часу заведення Щоденника маємо досить слідів постійного глибокого зацікавлення долею братчиків-кириломефодіївців <…>. А коли пригадати величезну ролю християнства, яку воно відограло в думках братчиків, окремого значення набирають і виводи Шевченка про християнство його сучасників» (*Возняк М*. С. 65). На основі цих аргументів дослідник доходить думки, що спонукою написати поему була безперечно його гостина в матері Костомарова, а запис «расстался с счастливейшею и благороднейшею матерью прекраснейшего сына» розглядає як підставу бачити в образі Алкіда та його матері М. Костомарова й Т. *Костомарову*. На підтвердження цього епізод, «як мати Алкида поплила в Сиракузи й знайшла свого сина "...в кайданах найшла, / сердешная, в тюрмі"» (Там само. С. 67), порівнює з аналогічною ситуацією у вірші «Н. Костомарову» (1847). М. Возняк акцентує на тому, що кириломефодіївці базували свою діяльність на християнських принципах, і з цього робить висновок, що в поемі Шевченко має на увазі саме їх. Подібні міркування з наголосом на християнських засадах світогляду кириломефодіївців висловив і Л. Білецький. Дослідник пояснює цю тенденцію поеми, спираючись на характеристику київ. молоді як «глибоко просвіченої святим письмом» в «Історичному оповіданні» П. Куліша. Саме вони, «кирилометодіївські братчики, — на думку Л. Білецького, — були дійсно тими апостолами української визвольної ідеї і тими першими християнами Христової науки, що несла просвітлення душ і визволення українського народу з тої темряви, яку так оберігала московська деспотія. І вони, ці нові просвітителі любови і слова Божого, найближче підходять до тих християн, що так яскраво змальовані в поемі "Неофіти"» (*Білецький Л*. С. 144).

І. Їжакевич. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Неофіти». Картон, олія. 1938

Тож, зважаючи на те, що поему Шевченкову, як і більшість його творів, було адресовано передусім Україні (у пролозі «Н.» є рядки «І на Украйні понеслось, / І на Україні святилось / Те слово, Божеє кадило», рр. 85—87), аргументи М. Возняка й Л. Білецького постають переконливими з тим лише застереженням, що для багатопланової семантичної структури поеми будь-яке конкретне прив'язування

образів неофітів — чи то до декабристів, чи то до кириломефодіївців — обмежує їхній смисл. Ідеться про узагальнений образ, про тих, хто, як декабристи, чи кириломефодіївці, чи як сам Шевченко, боролися за суспільні чи нац. ідеали, зазнавши за це переслідувань. Цілком очевидно, що політ. і християнський смисли поеми не протилежні, оскільки обидва органічно випливають як з автор. притчового задуму, так і з підтексту сюжетних колізій.

Утім, питання про генезу поеми і питання про її політ. зміст слід усе ж розглядати окремо. Якщо прочитувати поему як твір психологічний, у котрому відображено глибинні екзистенційно-творчі рефлексії, твір, наснажений християнськими ідеями, то її задум, як і задум поеми «Марія» (1859), безперечно, має дотичність до зафіксованого в листах Шевченка до В. *Рєпніної* від 1 січ. і 7 берез. 1850 бажання описати серце матері на основі життя Божої Матері та до досить частих роздумів психологічного, реліг., морально-філос. порядку, які трапляються в листах із заслання, особливо до В. Рєпніної (листи від 25—29 лют. 1848 й 14 листоп. 1849), та в Щоденнику. У пролозі до «Н.» обумовлено аналогію образу гол. героїні з Богородицею, звертаючись до якої, поет просить «святого слова», щоб розказати, «як тая мати ріки, море / Сльози кровавої лила, / Так, як і Ти. І прийняла / В живую душу світ незримий / Твойого розп'ятого Сина!..» (рр. 72—76). «Н.», як і «Марія», виростали із Шевченкового християнського світогляду, що яскраво виявив себе в поетичній, прозовій, маляр. творчості, у листуванні й Щоденнику. Характерним і дотичним до задуму поеми, сформульованого вже у пролозі, та до окремих важливих мотивів є запис: «Вспоминая эти прошедшие грустные десять лет, я сердечно радуюсь, что мне не пришла тогда благая мысль обзавестись записной тетрадью. Что бы я записал в ней? Правда, в продолжение этих десяти лет я видел даром то, что не всякому и за деньги удастся видеть. *Но как я смотрел на все это? Как арестант смотрит из тюремного решетчатого окна на веселый свадебный поезд*. Одно воспоминание о прошедшем и виденном в продолжение этого времени приводит меня в трепет. А что же было бы, если бы я записал эту мрачную декорацию и бездушных грубых лицедеев, с которыми мне привелось разыгрывать эту мрачную монотонную десятилетнюю драму? Мимо, пройдем мимо, минувшее мое, моя коварная память! Не возмутим сердца любящего друга недостойным воспоминанием, *забудем и простим темных мучителей наших, как простил Милосердый Человеколюбец своих жестоких распинателей*» [курсив наш. — *Ред*.] (13 черв. 1857). Цей самий мотив прощення жорстоким розпинателям з'являється у значно пізнішому записі про зустріч із І. Анненковим (16 жовт. 1857). Акцентований у цих записах принцип християнського всепрощення виразно прочитується в розд. V, в епізоді уявної зустрічі «святих мучеників» із Нероном, якому не уникнути «Божого суду, / Правдивого». Як випливає з текстологічного порівняння за різними джерелами, здійсненого В. Смілянською, рядкам основного тексту «Більшої книжки» — «Круг смертного твого предстануть / В кайданах. І... тебе простять. / Вони брати і християни, / А ти собака! Людоїд! / Деспот скажений!» передував ін. мотив: «...круг одра, / Круг смертного твого повстануть / В кайданах, — і тоді настануть / Страшнії муки...»: «Заміна погрози страшними муками на несподіване прощення, поява інвективи деспотам-людожерам — це вже не образне увиразнення тієї ж ідеї, не пошуки інтонаційної виразності, — тут з'являється зовсім нова, контрастна попередній благородна ідея прощення особистої кривди, ідея безкорисливого, невідомщеного мучеництва; причому тут спрацьовують не тільки й не стільки певною мірою властиві світоглядові Шевченка моменти християнської етики, скільки колосальний морально-етичний потенціал, породжений протиставленням звірячої жорстокості тиранів — безмежній саможертовності народних борців і мучеників за правду» (*Смілянська В*. С. 391). Не випадковою, очевидно, є і ще одна паралель: метафоричне порівняння «как арестант смотрит из тюремного решетчатого окна» зі щоденникового запису Шевченко майже повторює у пролозі поеми, що починається з поетового самозображення («Давно вже я сижу в неволі <... > / Більш нічого / З тюрми не видно», рр. 17, 21—22). Зосередження уваги на хресті, яке переходить у рефлексії про страдницьку Голгофу святого Назорея, свідчить про те, що християнський зміст поеми органічно випливає з особистісного екзистенційного досвіду поета-засланця. У рядках «Сижу собі та все

П. Носко. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Неофіти». 1927

дивлюся <…>. / Дивлюсь, дивлюся, помолюся: / І горе, горенько моє, / Мов нагодована дитина, / Затихне трохи. І тюрма / Неначе ширшає. Співає / І плаче серце, оживає» (рр. 35, 37—42) постає картина Шевченкового спілкування з Богом, із Євангелієм, що було для поета чи не єдиною опорою в ті роки («Единственная отрада моя в настоящее время — это *Евангелие*» (з листа до В. Рєпніної від 1 січ. 1850). Описані у пролозі переживання душевного просвітління й піднесення поет ніби переніс із ін. листа до тої ж адресатки: «…какое-то безотчетно[е] состояние овладело мною (приидите все труждающиеся и обремененные, и аз упокою вы). Перед благовестом к заутрени пришли мне на мысль слова распятого за нас, и я как бы ожил, пошел к заутрени и так радостно, чисто молился, как, может быть, никогда прежде. <…> Ежели вы имеете первого или хоть второго издания книгу Фомы Кемпейского "О подражании Христу", <…> то пришлите, ради Бога» (лист від 25—29 лют. 1848). Цей автобіогр. штрих уводить у твір контекст 10-річної неволі, а отже, і весь комплекс екзистенційно-творчих переживань поета-засланця (його Голгофу). Композиційний смисл цього мотиву в паралельному розгортанні теми розпинання за «слово правди». Як один із наскрізних, цей мотив переходить із прологу до ключових епізодів поеми — в історіософ. розд. II, де народження Спасителя метафорично і за Євангелієм Іоанна представлено в рр. 125—127 як «Правди слово, / Святої правди і любові / Зоря всесвітняя зійшла!» (мотив уславлювання Христа Страстотерпця, мотив самопожертви *Ісуса Христа*), і зрештою накладається на центр. в сюжеті твору лінію смислотворення — тему страждань за віру перших християн. Мова йде також про вписаний у пролог духовний портрет поета, для якого і на момент творення, і в ті 10 років неволі важливим було питання про смисл, немарність його життєвого хреста, тяжкої кари й 10-річного мучеництва за поетичне апостольство.

Топосом неволі-тюрми поет фігурально означив і роки свого заслання, і, можливо, становище затриманого на невизначений час у Нижньому Новгороді (у Щоденнику від 23 жовт. 1857 і в листі до М. Щепкіна від 12 листоп. того ж року власну волю Шевченко порівнював зі становищем собаки на прив'язі). На своє життєве поле / життєву дорогу, як і людське життя взагалі, він дивився з погляду кінцевого пункту людських доріг — «хреста на кладовищі». Асоціативно цей образ розворушував думки про смисл життєвої дороги як певних устремлінь, боротьби, страждань, сумнівів і віри. Особистісно актуалізований у пролозі образ розп'ятого за людей Сина Божого стає центр. пунктом історіософ. спектра поеми. Мотив розп'яття й воскресіння Спасителя — символічна паралель і до сюжетного мотиву мучеництва за віру неофітів, і до випробувань поетового 10-річного заслання. Тема віри у Христа Спасителя паралельно розгортається і в сюжетних лініях гол. героїв поеми — неофітів нової віри. Поет, відштовхуючись від особистих християнських рефлексій-переживань, висловлює подив: чому Того, хто прийшов із найгуманнішою проповіддю правди, добра й любові, жорстоко розп'яли? За формальною логікою, поетові запити адресовано Богові-Отцю, з докором, що Він дозволив наругу над сином «Богом ізбранної Марії». Але, як видно з контексту наступних рядків (а особливо з фрагмента, що був попереднім варіантом поеми, опубл. у «Кобзарі з додатком споминок про Шевченка Костомарова і Микешина». Прага, 1876), поет адресував свої риторичні запитання служителям Христової церкви. Їх Шевченко бачив спільниками царів-розпинателів. Такий погляд на служителів рос. офіц. православ'я поет висловлював у поемах «Кавказ» (1845), «Сон — Гори мої високії» (1847) («Наробив ти, Христе, лиха! / А переіначив?! / Людей Божих?! Котилися / І наші козачі / Дурні голови за правду, / За віру Христову, / Упивались і чужої / І своєї крові!.. / А получшали?.. Ба де то! / Ще гіршими стали, / Без ножа і автодафе / Людей закували / Та й мордують… Ой, ой, пани, / Пани-християне!..» — «Сон — Гори мої високії», рр. 89—102). Крит. випад проти сучасних «панів-християн» у попередньому варіанті поеми «Н.», де після риторичних запитань (р. 60) було продовження: «Чи не за те, що й ми тепер, / (Сам себе питаю) / Отакими злодіями / Тюрми начиняєм, / Як і Син отой Марії? / Ми не розпинаєм, / Як ті люті фарисеї, / На хресті живого / Праведного чоловіка; / Ми молимось Богу». Схожу логіку докору сучасній поетові православній цивілізації відображають рядки «І згадував літа лихії, / Погані, давні літá, / Тойді повісили Христа, / Й тепер не втік би син Марії!» з вірша «Не гріє сонце на чужині» (1847). Зі смислу цих запитань та змісту поеми в цілому об'єктивно актуалізувався висновок, що світ іще не прийняв Христового «слова правди», що за правду йде боротьба, як тоді, у часі зображених подій, так і в часі автора-розповідача. Мотив тяглого розпинання Христа, його неприйняття, чи й просто лукавого поклоніння розп'яттю, зміщується в часі, екстраполюючись на сучасних Шевченкові розпинателів. Універсального філос.-політ. звучання мотив розпинання Спасителя сягає й у вірші «Колись, дурною головою» (1859): «Щодень пілати розпинають, / Морозять, шкварять на огні!»

Дещо ін. характеру поетові думки набули після скорочення цитованого фрагмента історіософ. роздумів в основному тексті поеми (за варіантом «Більшої книжки»). Хвиля питань («Що Він зробив їм, той

святий, / Той Назорей, той Син єдиний / Богом ізбранної Марії, / Що Він зробив їм? І за що / Його, святого, мордували», рр. 45—49) завершується без відповіді на ці питання: «Не говорить / Ні сам сивий Верхотворець, / Ні його святії — / Помощники, поборники, / Кастрати німиє!» (рр. 55—60). Божественний задум Ісусової самопожертви Шевченкові, звичайно, був відомий, а сумніви щодо доцільності Христової жертви, яку ще не всі усвідомили, знімає розд. II, у заключних рядках якого радісно-переможно повідомляється про воскресіння розп'ятого й ширення Христового слова: «А Ти / Возстав од гроба, слово встало, / І слово правди понесли / По всій невольничій землі / Твої апостоли святії» (рр. 137—141). Очевидно, цим акордом поет виголосив і свою глибоку віру в це чи не найголовніше таїнство християнської віри. Цей духовний імператив екзистенційно важливий для Шевченка-поета. Дієвість свого слова, його здатність зворушувати серця він бачить у богонатхненності цього слова, у наснаженості правдою. Про неї як найважливішу мету своєї творчості Шевченко веде мову в наступному фрагменті — у глибоко особистісній молитві до «Благословенної в женах», де сфокусовано його прагнення творчої самореалізації, прагнення поетичним словом нести світло віри і правди («Не дай в неволі пропадати, / Летучі літа марне тратить. / Скорбящих радосте! Пошли, / Пошли мені святеє слово, / Святої правди голос новий! / І слово розумом святим / І оживи, і просвіти! / І розкажу я людям горе, / Як тая мати ріки, море / Сльози кривавої лила, / Так, як і Ти. І прийняла / В живую душу світ незримий / Твойого розп'ятого Сина!..», рр. 64—76).

Так пристрасно висловлену у пролозі поетову віру в силу Христового Слова правди далі розгорнуто в сюжеті оповідної частини твору, у логіці й мотивах поведінки неофітів, Алкіда і його матері. Це поетове прохання, формально прив'язане до сюжету поеми («І розкажу я людям горе, / Як тая мати»), належить і до заг. контексту творчих рефлексій Шевченка. У ньому — непогамована жага пророчого слова, апостольські інтенції («Подай душі убогій силу, <…> / Щоб слово пламенем взялось, / Щоб людям серце розтопило»). Отже, у пролозі ми бачимо глибинні передумови Шевченкового задуму поеми, гол. зміст якої — апологія Христового нового слова як дороги, що веде до утвердження нових принципів буття. Поетові йшлося і про продовження свого нац. апостольства словом, бо завершує молитву згадкою про Україну («І на Украйні понеслось, / І на Україні святилось / Те слово, Божеє кадило, / Кадило істини. Амінь», рр. 85—88).

В основі фабули поеми — драм. події з історії раннього християнства, зіткнення нової релігії із жорстко наставленою проти перших християн Римською імперією. Таку колізію Шевченко осмислює як усесвітньо-істор. подію, худож. багатопланово, але в основу сюжету бере трагічну історію однієї рим. сім'ї. Оповідна лінія поеми є лише частиною її худож. структури. Твір має складну композицію, побудовану на принципі паралельних часових площин, опозиційних груп образів, на які покладено символічно-притчові смисли поеми, де кожний елемент працює на творення її багатошарової худож. семантики, починаючи від епіграфа, віршової присвяти М. Щепкіну, двох частин прологу. Епіграф до поеми Шевченко взяв із Кн. пророка Ісаії, який свою пророчу діяльність спрямовував на реліг.-моральне оновлення іудейського народу, сміливо казав правду царям (за що його і стратили) і, що особливо дотичне до теми «Н.», провістив прихід Месії, пунктирно відтворивши події земного життя Христа. В епіграфі акцентується на справедливості й правді як найважливіших законах людського співжиття, заповідається час спасіння і проявлення Божої ласки: «Сія глаголетъ Господь: сохраните судъ и сотворите правду, [приближися бо] спасеніе мое приити, и милость моя [открыется]. *Ісаія. Гл. [56]. С. 1*». На глибинну змістову єдність епіграфа з поемою свого часу вказав В. *Барка*, зазначивши, що зміст поеми зосереджено «на здійсненні пророцтва Ісаії про прихід Христа як відкриття найвищої милости божої» (*Барка В.* С. 16). Притчовий задум поеми, а отже, її позачасовий історіософ. зміст, Шевченко акцентував у присвяті М. Щепкіну, написаній не ран. 24 груд., тобто значно пізніше після створення основного тексту. Шевченко вже цілісно бачив свій твір як такий, що має смисл притчового послання («Перепливе вона Лету, / І огнем-сльозою / Упаде колись на землю / І притчею стане / Розпинателям народним, / Грядущим тиранам») (рр. 11—16). Цей самий композиційний принцип визначає й семантичну структуру оповідних 14 розділів, де постійно відбуваються зміни ракурсів, переходи від подієвого часу героїв до панорамних істор. картин та органічно пов'язаних із ними автор. реліг., етичних, історіософ. роздумувань; вони, як правило, прив'язані до істор. екскурсів та епічних картин. Так, з одного боку, окреслено епічне тло, на якому розгортається трагедія матері та її сина, а з другого — уписано в поему істор. протиборство рим. дохристиянської цивілізації з християнською релігією, що лише почала своє становлення. Перемога християнства розглядається як поворотна в людській духовній історії подія, значення і смисл якої і в істор. часі автора залишилися або не осмисленими, або спотвореними. До того ж гол. сили, що за тодішньою логікою історії вступили в конфлікт, за ставленням до них автора ніби перебувають у різних

площинах (розділи, присвячені християнській історії, архітектонічно вивищуються над картинами й образами імперського Риму) і творять худож. семантичну перспективу, важливу для історіософ. авторського задуму поеми.

Власне, такий композиційний принцип паралельних часових площин поет проводить починаючи з розд. I, де представлено майбутню гол. героїню поеми, і з розд. II, що є історіософ. поглядом на всесвітнє значення Віфлеємської події — «Тойді вже сходила зоря / Над Віфлеємом» (рр. 124—125). Далі автор дуже стисло подає історію розп'яття Христа, його воскресіння і переможне ширення його «слова правди». Є.-Ю. Пеленський писав про подвійну експозицію і про подвійний епілог поеми (розд. XIII і XIV) (*Пеленський Є.-Ю.* С. 152). Важливим елементом багатопланової семантичної структури поеми є й поданий у переспіві Шевченка Псалом 149 (один із його циклу «Давидових псалмів»), що поглиблює християнський сенс твору (розд. IX).

Авторська запрограмованість на багатопланове прочитання зображених подій та істор. постатей, очевидно, зумовила й неоднозначні жанрові визначення твору як поеми істор., політ. або політ. алегорії, що аж ніяк не охоплює складної парадигми її смислів, та поеми історіософ. Це останнє слід, очевидно, визнати за найвідповідніше її внутрішній формі. Адже ця жанрова особливість органічно випливає з творчого ядра поеми, — лірико-філос. «я» автора-наратора, суб'єктної одиниці, що гол. чин. визначає семантичну архітектоніку твору. Така суб'єктна домінанта відповідає прагненню автора до вагомих оцінок та узагальнень. Найголовніші ідейні лінії поеми — політ., історіософ. та екзистенційно-творча перетинаються у площині християнської теми. До того ж прообразами героїв поеми — Алкіда і його матері — є Ісус Христос і Божа Матір, численні відомі з християнської історії мученики за віру. Крім них, до гол. персонажів поеми належить апостол *Петро*. Їхні антагоністи, гонителі християн — імператор Нерон, «преторіане і сенат, / Жерці і ліктори» (рр. 255—256). Довкола цих останніх головно складається політ. підтекст поеми. І християнський, і політ. семантичні спектри поеми зрештою фокусуються у площині автор. роздумів над представленими подіями, що набувають сенсу історіософ. узагальнень.

У розд. I поет лаконічно, але послідовно розповідає про народження майбутньої героїні твору, проводить її звичним колом життєвих циклів аж до одруження й народження сина («Дивилася на неї мати / І молоділа. І дівчаті / Людей шукала. І найшла. / Та, помолившись Гіменею / В своїм веселім гінекею, / В чужий веселий одвела. / Незабаром зробилась мати / Із доброї тії дівчати: / Дитину-сина привела», рр. 103—111). Так само в надзвичайно ущільненому розповідному часопросторі відтворено й життєву дорогу сина, якого мати виховує за давньоримськими традиціями («І в Капітолій принесла / Немалі жертви. Ублагала / Капітолійський той синкліт, / Щоб первенця її вітали / Святії ідоли», рр. 113—117). Увагу автора-розповідача прикуто до сфери материнських щасливих турбот. Власне, цей характерний для Шевченка акцент на материнських почуваннях («Радіє мати: / В Алкіда син її росте, / Росте, лицяються гетери», рр. 119—121) важливий і для моделювання сюжетної драматургії, що розвивається від образів родинної ідилії, родинного спокійного щастя до родинної трагедії. Так накреслена в розд. I сімейна ідилія, що далі за логікою сюжетних подій трансформується у трагічну сімейну повість, попри істор. екскурси, визначає жанрову домінанту поеми як класичної трагедії (за визначенням Є.-Ю. Пеленського). Утім, композиція поеми з постійним перехрещенням істор. подій із життєвою долею гол. героїв розсуває жанрові рамки твору, підносить його на рівень історіософ. притчі. Такий історіософ. план наявний у кожному розділі твору. Істор. план поет накладає на життєву драму його героїв від першого й до останнього розділів. Це є важливим не тільки для означення часу дії, а й для формування автор. історіософ. ракурсу поеми. І якщо на поч. розд. I герої поеми діють у добу Нерона, схарактеризовану як час, коли «беззаконіє творилось», то в розд. II той самий подієвий час героїв актуалізовано народженням Христової зорі — події особливого смислу. Їй Шевченко присвячує весь розд., подаючи стислий нарис євангельської історії, але не загально, а через своє розуміння всесвітньої ваги тієї події: «Правди слово, / Святої правди і любові / Зоря всесвітняя зійшла! / І мир і радость принесла / На землю людям» (рр. 125—129). Таке історіософ. трактування початку християнської релігії йшло цілком у річищі Шевченкового ставлення до Христового реліг.-етичного вчення і, як видно з усього контексту його поезії, відповідало уявленням про богонатхненну природу й мету поетичного Слова як слова правди, що має універсальний визв. смисл. Саме такий смисл Божої правди/істини Шевченко актуалізовував у епіграфі до поеми «Сон — У всякого своя доля»: «Духъ истины, его же міръ не можетъ пріяти, яко не видитъ его, ниже знаетъ его. *Иоанна, глава 14, стих 17*». На переможній ході Христового слова правди по «невольничій землі» наголошено і в завершальних рядках розд.; ідея ширення апостольського слова також визначає сюжетну зав'язку наступного розд. III, де життєвий шлях безтурботного римського юнака Алкіда перетинається зі шляхом апостола Петра.

Герой поеми тут усе ще на другому плані. Окресливши місце розваг Алкіда (рр. 142—148), Шевченко не представляє зовнішні обставини його зустрічі з проповідником нової віри, а акцентує на філософії Христового вчення («— Благо вам! — / Сказав апостол утомленний / І оргію благословив. / І тихим, добрим, кротким словом / Благовістив їм слово нове, / Любов, і правду, і добро, / Добро найкращеє на світі, / То братолюбіє», рр. 152—159). Якщо порівняти цей текст із попереднім варіантом, де в р. 157 було «Любов, і кротость, і добро» (празьке вид. 1876), видно, якою важливою для Шевченка була Христова ідея правди-істини. Устами апостола поет передає найсуттєвіші для християнського вчення ідеї — любові, добра, братолюбія.

Гол. акцент на діях апостола автор-розповідач робить і в розд. IV. Лаконічно відтворивши істор. колорит, Шевченко нашкіцував епізод оргії («І в термах оргія <…> / На ложах гості. Регот! Гомін! / Гетери гостя привели / Сивобородого», рр. 166, 173—175), де центром події знову є апостол Петро («І слово / Із уст апостола святого / Драгим єлеєм потекло. / І стихла оргія», рр. 175—178), а донесене ним Христове слово творить дива: «…жриця / Кіприди, оргії цариця, / Поникла радостним челом / Перед апостолом. І встала, / І всі за нею повставали, / І за апостолом пішли / У катакомби» (рр. 178—184). Епізодом євангельської історії, що, як і попередній, розгортає християнський текст поеми, автор-наратор починає й наступний розд. V («На хресті / Стремглав повісили святого / Того апостола Петра. / А неофітів в Сіракузи / В кайданах одвезли», рр. 199—203). Після епізодів з апостолом Петром, коли визначилася доленосна переміна в житті Алкіда, поетова увага знову концентрується на його матері. Автор, моделюючи наслідки синового вибору, переймається переживаннями матері. Іще сповнена щастя й любові до сина («А ти весела вийшла з хати / На шлях із гаю виглядати / Свого Алкіда», рр. 188—190), — поетовою трагічною уявою вона вже малюється самотньою, згорьованою, сивою («Ні, нема. / Уже й не буде. Ти сама / Помолишся своїм Пенатам, / Сама вечерять сядеш в хаті. / Ні, не вечерять, а ридать, / Ридать, і долю проклинать, / І сивіть, кленучи. І горе! / Умреш єси на самоті, / Мов прокаженна!», рр. 190—198).

Від епізоду ув'язнення неофітів стрімко наростає напруга і драматизм сюжетної дії, як і трагічний пафос поеми (саме цей аспект Шевченкового твору, очевидно, дав підстави Є.-Ю. Пеленському прирівнювати «Н.» до античної трагедії). Навіть залишаючи своїх героїв поза дією, поет описує їхнє становище через образ свого співпереживання: «І син / Алкід, твоя дитина, / Єдиная твоя родúна, / Любов єдиная твоя, / Гниє в неволі, в кайданах. / А [ти], прескорбная, не знаєш, / Де він канає, пропадає!» (рр. 203—209). Горе матері Алкіда асоціативно, у соц.-політ. підтексті поеми, поет уже бачить як горе всіх, хто будь-де страждав чи страждає від сваволі тиранів. Т. ч., істор. простір поеми універсалізується: «Божа Мати! / І заступи вас і укрий! / Нема сім'ї, немає хати, / Немає брата, ні сестри, / Щоб незаплакані ходили, / Не катувалися в тюрмі / Або в далекій стороні, / В британських, галльських легіонах / Не муштровались!» (рр. 212—220). Ведучи мову про беззаконня Нерона, поет бачить у цьому образі «неронів» усіх часів, навіть якщо поетові натяки недвозначно спрямовано проти деспотії рос., а рядки: «В британських, галльських легіонах / Не муштровались!» нагадують про «прилінійні» батальйони, у яких муштрували й автора. Поетове етичне єство вибухає праведним гнівом: «О Нероне! / Нероне лютий! Божий суд, / Правдивий, наглий, серед шляху / Тебе осудить» (рр. 220—223). Дослідники впізнають у цій інвективі проти Нерона натяк на несподівану смерть Миколи I (див.: *Івакін Ю.* С. 154). Епізод уявного Божого суду над тираном, неможливий у часопросторі реальному, важливий для Шевченка як елемент його християнського сюжету. Через цей епізод актуалізується один із ключових принципів християнського світогляду — ідея всепрощення *(*«І прилетять зо всього світа / Святиє мученики. Діти / Святої волі. Круг одра, / Круг смертного твого предстануть / В кайданах», рр. 224—228). Їхній суд — християнський: «І… тебе простять. / Вони брати і християни, / А ти собака! Людоїд! / Деспот скажений!» (рр. 228—231). Цю проблематику зосереджено в розд. VI, VII, VIII, XI. У них поет сягає висот сатиричного зображення потворної деспотії Нерона, а через підтекст переносить своє до неї ставлення й на деспотію Миколи I. Цей паралельний, політ.-істор. аспект поеми набуває вагомішого значення, ніж план реального Нерона. Адже, за творчим задумом автора, у поемі йшла мова про події «нібито із римської історії». Ґрунтовний аналіз політ. тайнопису поеми здійснено у працях Ю. Івакіна

О. І. Івахненко. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Неофіти». Картон, темпера. 1987

(*Івакін 1968*; Стиль політичної поезії Шевченка. Етюди. К., 1961; Сатира Шевченка. К., 1964).

У цих самих розділах поет поступово, фрагмент за фрагментом, підводить сюжетну лінію своїх героїв, неофітів Христової віри, Алкіда та його матері до трагічного конфлікту з тираном. Драм. уривок розд. VI, де прибита горем мати нарешті знаходить сліди свого сина в тюрмі в Сіракузах («Найшла, сердешная, в тюрмі. / Не допустили й подивитись, / І мусила вона сидіть / Коло острога. Ждать, і ждать», рр. 243—246), контрастно протиставлено зображенню бутафорного свята, що його влаштовано на честь установлення бронзової статуї кесаря («А в Римі свято. / Велике свято! Тиск народу < …> / І з собором / Іде сам кесар. Перед ним / Із бронзи литую статую / Самого кесаря несуть», рр. 251—252, 258—261). У цих віртуозно покладених саркастичних штрихах легко вгадувалася славолюбна пиха Миколи І. Цей же мотив царського самообожнювання в наступному розд. поет за принципом поетики контрасту ставить поряд з образом трагічних переживань матерів, над якими влаштовано цинічний глум («Приплила / Із Сіракуз і та небога / Благати кесаря і Бога. / І чи одна вона? Мій Боже! / <…> Горе з вами! / Кого благати ви прийшли? / Кому ви сльози принесли? <…> / Кого? / Кого благаєте, благії, / Раби незрячії, сліпії! / Чи ж кат помилує кого?», рр. 281—284, 287—281, 292—295). Але й цю інвективу проти царської деспотії поет спрямовує в річище своїх християнських ідеалів: «Молітесь Богові одному, / Молітесь правді на землі» (рр. 296—297), протиставивши їх фальші провладної рос. православної церкви: «А більше на землі нікому / Не поклонітесь. Все брехня — / Попи й царі…» (рр. 298—300).

Рабському поклонінню й вірі в цих земних богів — «Неронів», «Юпітерів нових», особливу «Божу благодать» яких із проекцією на Миколу І розкрито в розд. VIII, Шевченко протиставив справжню непохитну віру першохристиян, Алкіда та його одновірців — гол. героїв центр. розд. поеми — XI—XII. Функціонально вони, зокр. Алкід, стають носіями авторової християнської ідеї. В епізоді, коли автор-розповідач розміщує Алкіда «на галері <…> / З неофітами в кайданах» (рр. 364, 366), це вже не той безтурботний юнак, якого мати одного вечора не дочекалася додому і, сповнена непевності й тривог, постійно шукала, а зовсім інший, — про нього наратор говорить як про «апостола великого / Христового слова» (рр. 370—371). Захоплений мужністю свого героя, поет додає: «Отакий-то він. Чи чуєш? / У путах співає / Твій мученик» (рр. 372—374). Цей штрих до образу героя відтворює істор. постаті — численних у перші століття християнства мучеників Христової віри — і акцентує на християнській етиці самопожертви, яка є дорогою до духовної перемоги переслідуваних над їхніми катами. Відповідно до автор. апології християнства, історіософ. зміст цього образу відкриває перспективу духовної переваги християнства над дохристиянською цивілізацією Риму.

Алкід, утілюючи ідею християнської самопожертви, повною мірою виявляє свої етичні чесноти в умовах межового загострення його екзистенційного вибору між вірою, яка веде до духовного піднесення, перемоги над тираном, чи відступом від християнських переконань і, отже, духовною поразкою. Смисл цих переконань автор передає текстом псалма 149 («Псалом новий Господеві»), який співає своїм одновірцям-неофітам прикутий до щогли Алкід. В устах мученика він звучить як переможна пісня над «царями неситими» (у контексті Шевченкової поезії цей образ асоціюється з рос. царями) і хвала новому Господеві, котрий «кара неправих, / Правим помагає» (рр. 381—382). Образ мученика за Христову віру сягає худож. повноти і завершеності в наступних X і XII розд., де Алкід постає проповідником Христового слова, «апостолом новим». Звертаючись до братів-християн, він закликає їх бути стійкими, навіть по-християнськи молячись за ворога, не поклонитися його мирській владі. Поет устами свого героя висловлює переконання, що хоч скільки б кати лютували «на землі», їх усе одно переможуть «Христові воїни святиє» «і без огня, і без ножа» (р. 421). Молитва «закутих в пута християн» своїм переможним пафосом («Молилися перед хрестом / Закуті в пута неофіти, / Молились радостно. Хвала! / Хвала вам, душі молодиє! / Хвала вам, лицарі святиє! / Вовіки-віки похвала!», рр. 427—432) співзвучна кінцевим рядкам псалма 149, де також акцентується мотив уславлення християнської стійкості: «І вовіки стане слава, / Преподобним слава». Духовно непохитним постає Алкід і в епізоді його мученицької смерті в Колізеї на очах у «п'яного кесаря»: «Арена звірем заревла. / А син твій гордо на арену, / Псалом співаючи, ступив» (рр. 464—466). Є. Згарський слушно побачив прообразом Алкіда — міфолог. Геракла, покликаного своїми подвигами оновити світ. Мученицька смерть Алкіда на арені Колізею — кульмінаційний пункт трагічної історії материнського серця, — крах усіх сподівань на порятунок сина. Епізод Алкідової молитви і сцену його смерті розмежовує невеликий розд. XI, у якому зосереджено могутній пафос поетового обурення з приводу потворних явищ доби Нерона. Образ царського самодурства і сваволі («П'яний кесар, / Постригши сам себе в Зевеса, / Завдав Зевесу юбілей. / Ликує Рим. Перед кумира / Везуть возами ладан, миро, / Женуть гуртами християн / У Колізей. Мов у різниці, / Кров потекла», рр. 434—441) Шевченко історіософськи

осмислює як симптом духовного занепаду («Руїну слави / Рим пропиває. / Тризну править / По Сціпіонах», рр. 444—446), порятунок від якого і нову перспективу для людства бачить у Віфлеємській зорі. Мотив «Із-за моря / Уже встає святая зоря» (рр. 448—449) виразно перегукується з відповідним образом розд. II.

Епілог поеми — два останні розділи. У розд. XIII поет іще раз, але вже з певної дистанції, з висоти панорамного охоплення представлених у поемі подій, зупиняє свій погляд на Колізеї. Того, хто ще недавно п'яно, «мов скажений», реготався, насолоджуючись видовищем смерті невинних, поет далі зображує через психологічний тип убивці, що, утікаючи, хоче непомітно залишити місце злочину: «З позорища увечері / У терми сховався / Святий кесар з лікторами» (рр. 492—494). Присудок «сховався» ставить під сумнів могутність кесаря. Подібний саркастичний штрих як спосіб дискредитації самовладця Шевченко використав свого часу в поемі-комедії «Сон — У всякого своя доля». Далі об'єктом історіософ. роздуму стає сумнозвісний своїми кривавими видовищами римський Колізей. Поет бачить його вночі, спорожнілим після кривавої розправи над неофітами, і ніби співчуває йому, як обтяженій тяжкими гріхами істоті: «Колізей остався / Без кесаря і без римлян, / І ніби заплакав / Одинокий» (рр. 495—498). А далі, зміщуючи ракурс бачення, усьому жахіттю, що відбулося в Колізеї, поет протиставляє нічний місячний пейзаж із тихим вітром — «первозданну» красу світу: «А над чорним Колізеєм, / Ніби із-за диму, / Пливе місяць круглолиций. / І мир первозданний / Одпочив на лоні ночі» (рр. 504—508). Глибока дисгармонія між красою світу і потворністю людських злодіянь спонукає поета до роздумів над поведінкою нащадків *Адама*: «Тілько ми, Адаме, / Твої чада преступниє, / Не одпочиваєм / До самої домовини / У проспанім раї. / Гриземося, мов собаки / За маслак смердячий» (рр. 509—515). Образ першогрішника Адама з'явився у творі не випадково. Тут він — філос. символ гріховності людини, об'єкт Шевченкового історіософ. погляду на порушені в поемі моральні й політ. проблеми. Так автор міняє ракурс сприйняття тиранії (чи в образі Нерона, чи навіть в образі Миколи I), показуючи її крізь призму Священної історії від грішного прабатька людства («Праотче ледачий») — до Ісуса Христа (його ще називають другим Адамом), що прийшов узяти на себе гріх першочоловіка, спокутати людські гріхи, перемінити людину своїм новим словом правди. Тому сумний реліг.-філос. висновок про те, що з часу першого Адама людина втратила гармонію Раю, Шевченко знімає в заключному розд. Ним у поемі закінчується сюжетна лінія, присвячена матері, спершу щасливій, а у фінальних розділах убитій горем, на межі божевілля. Цей образ сягає рівня шекспірівського трагізму — моторошний епізод материного нічного чекання під брамою Колізею, її похоронна хода за возами, якими «святиє вивезли тіла» (р. 537): «Встала мати. / Кругом оглянулась, взялась / За биту голову руками / І тихо, мовчки за возами / Марою чорною пішла / На Тібр» (рр. 541—546; варто звернути увагу на особливий, відповідний трагічному образу, сповільнений, ніби «поламаний», із тенденцією до прозового опису ритм цих рядків), нарешті, невимовний розпач прощального епізоду («…дивилась, / Як розстилалися, стелились / Круги широкії над ним, / Над сином праведним твоїм! / Дивилась, поки не осталось / Живого сліду на воді. / І усміхнулася тойді, / І тяжко, страшно заридала», рр. 554—561). Однак вона знаходить у собі волю стати послідовницею синової віри. Прихід до нової віри, звернення до «за нас розп'ятого» поет мислить не лише як наслідок душевного потрясіння. Глибоку духовну переміну, що сталася з матір'ю, Шевченко бачить у контексті містичних явищ, що мали місце в історії ширення християнства: «І помолилась в перший раз / За нас розп'ятому. І спас / Тебе розп'ятий Син Марії. / І ти слова Його живії / В живую душу прийняла. / І на торжища і в чертоги / Живого істинного Бога / Ти слово правди понесла» (рр. 562—569). Її образ — символічна розгорнута метафоричного плану фігура, складник історіософ. задуму поеми, ідея якої — християнське оновлення світу. Л. Білецький, аналізуючи логіку Шевченкового образу матері, писав, що «мати відчула серцем священну містерію нової релігії» (*Білецький Л.* С. 141). Таке завершення поеми, де «"розп'ятий син Марії" фігурує як Месія, котрий не тільки духово "спас" Алкідову матір, а й як "живий істинний Бог" дав людям "слово правди", здатне спасти їх, завдяки таким його пропагаторам, як ця героїчна жінка», на думку Є. *Нахліка*, свідчить про «християнський містичний месіянізм», що «трансформується у соціяльні надії поета» (*Нахлік Є.* 2003. С. 208—209). Варто додати, що не тільки соц., а й нац. надії, бо вони завжди були в центрі творчих програм поета-пророка. У такому ж контексті, як символ оновлення суспільства через утвердження християнських принципів, прочитується й образ Алкіда. Історіософ. складова поеми надзвичайно вагома, визначальна для семантичного її спектра, концептуально базована на християнських засадах — на ідеї Христової правди як чинника, котрий оновлює історію людини, як долання спадку Адамового гріха спасительною жертвою Ісуса Христа. З образом Адама Шевченко вводить у поему мотив «утраченого Раю». Отже, для історіософії Шевченка характерне домінантне бачення людської деградації, позначене логікою Священної історії, де на ін. стороні істор. розвитку з'являється спасенна жертва — Ісус Христос.

Літ.: Кулиш П. Несколько предварительных слов // Наше минуле. 1919. № 1/2; *Згарський Є.* «Неофіти» Тараса Шевченка // Правда. 1868. № 19—23; *Огоновський Ом.* Критично-естетичний погляд на декотрі поезії Тараса Шевченка. III. «Неофіти» // Правда. 1873. № 4—6; *Драгоманов М.* Шевченко, українофіли й соціалізм // *Драгоманов М.* Літературно-публіцистичні праці: У 2 т. К., 1970. Т. 2; *Єфремов С.* Поезія всепрощення // *Єфремов С. О.* Літературно-критичні статті. К., 1993; *Лепкий Б.* Про життя і твори Тараса Шевченка // *Шевченко Т.* Повне видання творів. К.; Лейпциг, 1919. Т. 1; *Филипович П.* Шевченкознавчі студії. Черкаси, 2002; *Возняк М.* Шевченків Алкід і його мати // *Шевченко.* Х., 1930. Річник другий; *Чижевський Д.* Шевченко і релігія // *Чижевський Д.* Філософські твори: У 4 т. К., 2005. Т. 2; *Пеленський Є.-Ю.* Шевченко класик. Краків, 1942; *Білецький Л.* «Неофіти» (поема) // *«Кобзар»: У 4 т.* Т. 4; *Ненадкевич Є. О.* Нижегородські твори: «Неофіти» // *Ненадкевич Є. О.* Творчість Т. Г. Шевченка після заслання (1857—1858). К., 1956; *Пільгук І. І.* Шевченко і декабристи. К., 1958; *Івакін Ю. О.* Сатира Шевченка. К., 1959; *Івакін Ю. О.* Стиль політичної поезії Шевченка. Етюди. К., 1961; *Барка В.* Правда Кобзаря. Рівне, 2002; *Івакін Ю. О.* «Неофіти» // *Івакін 1968*; *Шабліовський Є. С., Смілянська В. Л.* Повернення: (Астрахань — Нижній Новгород. 1857—1858) // *Біографія 1984*; *Шупта-В'язовська О.* Художній часопростір і філософська концепція поеми Тараса Шевченка «Неофіти» // *НШК 30*; *Смілянська В. Л.* Історія тексту поеми «Неофіти» // *Смілянська В. Л.* Шевченкознавчі розмисли. К., 2005; *Пахаренко В.* Незбагнений апостол. Черкаси, 1999; *Нахлік Є.* Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Л., 2003; *Дзюба І.* «Неофіти». «Марія» // *Дзюба І.* Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 2008; *Козак С.* Шевченкове «Євангеліє правди» // *Козак С.* Християнство — романтичний месіанізм — сучасність. Статті. Розвідки. Лекції. К., 2011. (Студії з україністики. Вип. IX).

Володимир Мовчанюк

НЕПОКУ́ПНИЙ Анатолій Павлович (18.03.1932, Полтава — 25.10.2006, Київ) — укр. мовознавець, літературознавець, поет і перекладач. Д-р філол. наук (1975), чл.-кор. НАНУ (1988). 1955 закінчив Київ. ун-т. З 1961 працював в Ін-ті мовознавства ім. О. Потебні АН Української РСР, з 1982 — зав. відділу роман., герман. і балтійських мов. Досліджував балто-слов'ян. мовні взаємини, проблеми ономастики, семасіології та істор. розвитку лексики індоєвроп. мов, укр.-лит./латис. літ. зв'язки, аналізував праці лит. українознавців (рец. на кн.: *Абрамавічюс Вл.* Тарас Шевченко і Вільнюс. Вільнюс, 1964 [лит. мовою] // *РЛ.* 1966. № 3, та ін.).

А. Непокупний

В архівах Литви, Латвії, Росії, України Н. розшукував і вивчав документи з інформацією про життя, творчість і оточення Шевченка. Результати багатолітніх досліджень узагальнено у праці «Балтійські зорі Тараса: Литва в житті і творчості Т. Г. Шевченка: художньо-докум. есе», опублікованій у складі художньо-докум. диптиха «У Вільні, городі преславнім…» (К., 1989). На підставі арх. свідчень та рідкісних джерел запропонував низку уточнень до біографії Шевченка, установив адреси й час його перебування у *Вільні* (тепер Вільнюсі). Відновив низку подробиць побуту, обставин життя поета, припустив, що Шевченко мав змогу спостерігати за революційними подіями у Вілен. ун-ті в 1830—31, про які пізніше згадав у поезії «У Вільні, городі преславнім». Н. реконструював мист. оточення Шевченка у вілен. період його життя, зокр. обґрунтував припущення про можливий вплив на нього художника Ф.-К. Лампі (див. *Лампі*), музиканта Ф. Атце — «Музичне оточення Т. Шевченка: викладач, виконавець і композитор Ф. Атце та оцінка його К. М. фон Вебером і Р. Шуманом» (Вісник АН України. 1993. № 10), «Малярське оточення Т. Шевченка» (Вісник НАН України. 1994. № 11/12); про вплив родинних зв'язків П. *Енгельгардта* з рос. композитором М. *Глинкою* на появу та деталі змісту повісті «Музыкант» — «Між Т. Г. Шевченком і М. І. Глінкою: Подорож Енгельгардтів до Відня 1833 р. та її відлуння у повісті "Музыкант"» (Вісник НАН України. 2004. № 3); відтворив обставини стосунків Шевченка з родиною Енгельгардтів, зокр. із сином Шевченкового пана — Василем Павловичем, деталізував інформацію про останній петерб. період життя Шевченка (Вісник АН УРСР. 1989. № 10); звернув увагу на раніше невідомі постаті в оточенні Шевченка (див.: *Невідомий* Тарасів побратим: постскриптум до від'їзду Т. Г. Шевченка з Вільна: ще одна знахідка // Вісник АН України. 1992. № 2), простежив за «литовськими алюзіями» в худож. творах, Автобіографії та Щоденнику Шевченка — «Кілька смальтинок до мозаїки шевченкіани» (*Сузір'я.* Літ.-худож. зб. 1987. Вип. 26) та ін. З'ясовування обставин життя Шевченка дослідник пов'язував із його творчістю, установленням джерел мотивів, образів, словесних засобів у худож. творах (напр., підкреслено зв'язок добору власних назв у прозових творах Шевченка з прототипами з його оточення тощо); пояснив відгомін низки автобіогр. деталей в епістолярії та мемуарах.

Тв.: «Вильно… дорого по воспоминаниям» // *В сім'ї* вольній, новій: Шевч. зб. К., 1985. Вип. 2; Вільнюс: два будинки, де жив Тарас Шевченко // *В сім'ї* вольній, новій: Шевч. зб. К., 1988. Вип. 4; «У Вільні, городі преславнім…»: Встановлено адреси перебування Т. Г. Шевченка в столиці Литви // *ЛУ.* 1985. 17 жовт.; Т. Г. Шевченко, 1831 рік: подорож з Вільна до Петербурга // Вісник АН УРСР. 1990. № 9; Вільно, 1829 рік: Ще одна, неофіційна адреса Т. Шевченка // Вісник АН України. 1992. № 11; Тарас Шевченко і Вільно: підсумки нових пошуків // *Литва* — Україна: історія, політологія, культурологія: матеріали міжнародної наук. конференції. Вільнюс, 1995; Мистецькі обрії

Т. Шевченка — два портрети Енгельгардтів пензля польських художників К. Канаєвського і Ф. Лампі // Літературознавство. Бібліографія. Інформатика: Третій Міжнародний конгрес україністів: [Наук. доповіді]. К., 1996.

Літ.: Анатолій Павлович Непокупний. Біобібліографія до 75-річчя. К., 2008; *Лукінова Т. Б.* Анатолій Павлович Непокупний — учений і поет // Мовознавство. 2012. № 2; *Калиновська Л. О.* «Поезії життя — правдиві свідки!» // Мовознавство. 2012. № 2.

Павло Грищенко

НЕРО́Н (Nero) **Клавдій Цезар** (Claudius Caesar Nero; 37—68 н. е.) — рим. імператор (із 54 н. е.). Розширив межі імперії, приєднав деякі міста Боспорського царства, державу Понт. Воював із Парфією та Вірменією, розпочав Іудейську війну (66—73). Не гребував жодними засобами в боротьбі за владу: вдавався до репресій та конфіскацій щодо опозиційної сенаторської знаті, жорстоко придушував народні повстання. Увійшов в історію як уособлення жорстокості, підступності, розпусти. З особливою нещадністю переслідував християн, використавши велику пожежу Рима для звинувачення їх у підпалі (64 н. е.).

Для Шевченка Н. був утіленням репресивного владоможця, «цесарем-катом», не вартим доброї слави («N. N. — О думи мої! О славо злая!»), істор. попередником та аналогом *Миколи I*. Цю паралель послідовно проведено в історико-алюзивній поемі «Неофіти», де йдеться саме про переслідування християн у неронівському Римі, а Н. надано риси та вчинки, властиві тогочасному рос. імператору, якого поет осудив і в поезії «Холодний Яр» («Не зовіте преподобним / Лютого Нерона»).

Валерія Смілянська

НЕ́РУДА (Neruda) **Ян** (9.07.1834, Прага — 22.08.1891, там само) — чес. письменник, редактор, видавець і громадський діяч, публіцист — провідна особистість генерації «маївці». 1855—57 навчався на юрид. й філос. ф-ті Празького ун-ту. Основоположник чес. фейлетону. Редагував такі періодичні вид., як «Obrazy života», «Květy», «Humoristicke listy» та ін. Автор поетичних зб. «Цвинтарні квіти» (1857), «Книга віршів» (1868), «Космічні пісні» (1878) (І. Франко відгукнувся про неї як про «твір цілком оригінальний, сповнений глибокими думами, буйною фантазією, гумором і сердечною простотою» — *Франко*. Т. 28. С. 144) та ін., зб. оповідань «Арабески» (1864), «Малостранські оповідання» (1878), подорожніх нотаток, публіцистичних, полемічних творів. Окремі твори Н. переклали І. Франко, М. *Рильський*, І. *Вирган*, Л. *Первомайський*, Г. *Кочур*, С. *Голованівський*, Д. *Білоус*, М. *Терещенко*, Д. *Чередниченко* та ін. Укр. мовою видано «Вибране» (1952).

Джерелом симпатій до України взагалі та до Шевченка зокр. стало знайомство Н. (Париж, 1863) із Марком Вовчком, про яке він згадував у нарисі «Слов'яни в Парижі» (уключений до зб. дорожніх нарисів «Паризькі малюнки», 1863; згодом перейменована на «Близькі мандри»). Н. називав її «малоросійською Боженою Нємцовою».

У редагованих часописах Н. надрукував ст. Й. *Первольфа* «Тарас Григорович Шевченко — малоросійський поет» (Obrazy života. 1860. № 7), до якої ввійшов і його ж перекл. поеми «Іван Підкова», та приписувану Е. *Ваврі* ст. «Тарас Григорович Шевченко — малоросійський поет» (Květy. 1865/1866. № 35—37). До 75-річчя від дня народження Шевченка написав ст. «Тарас Григорович Шевченко» (Humoristicke listy. 1889. 13 března), у якій схарактеризував його як поета першорядної величини і світового значення.

Літ.: Гонтар П. Українсько-чеські літературні зв'язки в XIX ст. К., 1956; *Мольнар М.* Тарас Шевченко у чехів та словаків. Пряшів, 1961; *Sto* padesát let česko-ukrajinských literárních styku 1814—1964. Vědecko-bibliografický sborník. Praha, 1968; Українська література в Чехії та Словаччині // *Українська* література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті: У 5 т. К., 1994. Т. 5: Українська література в країнах центральної і південно-східної Європи. Матеріали до бібліографії; *Геник-Березовська З.* Грані культур. Бароко, романтизм, модернізм. К., 2000.

Ігор Мельниченко

НЕСТЕРЕ́НКО Валерій Олександрович (10.03.1950, с. Федорівка Новотроїцького р-ну Херсон. обл.) — укр. живописець, графік і педагог. Член НСХУ (2000). Закінчив Одес. худож. уч-ще ім. М. Грекова (1971, викладачі С. Лукін, В. Прик), Львів. ін-т прикладного та декорат. мист-ва (нині Львів. нац. академія мист-в; 1979); згодом — його викладач, доцент, зав. кафедри академ. живопису. Працює в монументальному (мозаїка, розпис) і станковому живопису, графіці. Автор мозаїчних панно «Квітка електроніки», «Зоряний кінь», «Створення духовного простору» (1998), «Метаморфози» (2000), у Львів. технічному коледжі радіоелектроніки, 14 мозаїк у церкві Св. Марії с. Сокільників Пустомитівського р-ну Львів. обл. Написав навч.-методичні посібники «Синтез мистецтв у підготовці спеціалістів декоративно-прикладного напряму» (СПб., 2005), «Шарж та карикатура в системі графічного мистецтва» (Л., 2007).

За мотивами поезій Шевченка виконав живописні та графічні твори: мозаїчне панно «Наша пісня, наша слава» (136 кв. м., 1986, смт Підгайці Бережанського р-ну Терноп. обл.), полотна «Я не нездужаю, ніврокy» (1982), «Думи Кобзаря» (1986, 1990), «І мертвим, і живим, і ненародженним землякам моїм» (2010; усі — олія), «Діалог» (пастель, 2000-ні), графічну серію за поемою «Неофіти» до компакт-диска із

В. Нестеренко. «Наша дума, наша пісня…». Мозаїка. 1986

циклу «Духовна музика України» (№ 10, композитор М. *Кузан*, 2012). Твори на шевч. тему експоновано на персональних виставках Н. в Канів. музеї народно-декорат. мист-ва, Львів. нац. ун-ті ім. І. Франка (обидві — 2010), Збаразькому краєзнавчому музеї (2012). Зберігаються в *Музеї Тараса Шевченка у Львівському палаці мистецтв.*

Марина Юр

НЕСТЕРЕ́НКО Петро Володимирович (13.07.1949, с. Костянтинівка Новомиргородського р-ну Кіровогр. обл.) — укр. мистецтвознавець. Член НСХУ (1992). Навчався на ф-ті теорії та історії мист-ва в КХІ (1978—84); зав. лабораторії кафедри техніки живопису та реставрації в ньому (1985—88). Кореспондент газ. «Культура і життя» (1988—89), мистецтвознавець Київ. комбінату монументально-декорат. мист-ва (1989—90), старший наук. співробітник Укр. наук.-досл. реставраційного центру (1992—96). Президент Укр. екслібрис-клубу (з 1994). 1996 — відп. секретар Нац. спілки майстрів народного мист-ва України, 1999 — директор Дирекції худож. виставок України, з 2003 — викладач Нац. академії керівних кадрів культури і мист-в. Канд. мистецтвознавства (2006). З 2006 — зав. проблемної наук.-дослідної лабораторії НАОМА, доцент (2010). Досліджує історію укр. книжкового знака 16—20 ст., укладач понад 20 каталогів виставок книжкової графіки й екслібриса.

П. Нестеренко

Написав низку статей до *ШЕ*, зокр. *Екслібриси шевченківські*. Автор шевченкознавчих публ.: «Шевченківська мозаїка» (Червона зірка. 1988. 14 трав.), «Кобзар у мистецтві екслібриса» (News from Ukraine. 1989. 25 may), «З любов'ю до великого Кобзаря» (*НТЕ*. 1989. № 4), «На честь Кобзаря» (Журналіст України. 1989. № 9), «Тарасів екслібрис» (Соціалістична культура. 1989. № 11), «То де ж вона, розрита могила?» (Друг читача. 1990. 1 трав.), «Екслібриси Бориса Романова» (Український форум. 2003. 15 квіт.), «Дружнє посланіє харківського художника Миколи Неймеша» (Українське слово. 2004. 29 груд.), «Чари екслібрисної шевченкіани» (Образотворче мистецтво. 2008. № 1), «Кобзар для нас — це не тільки те, що вивчають, а й те, чим живуть» (*Шевченківські* екслібриси з колекції музею «Кобзаря». Черкаси, 2012) та ін. 2004 організував виставку в МКДУ, на якій експонувалося 250 шевч. екслібрисів. У колекції Н. налічується бл. 700 книжкових знаків шевченкіани переважно укр. майстрів.

Тв.: Історія українського екслібриса. К., 2010.

Літ.: Липа К. Книжка Петра Нестеренка: Альб. К., 2001; *Липа К.* Портрет. Ювілеї // Ант: Вісник археології, мистецтва, культурної антропології. 2009—2010. № 22/24.

Марина Юр

НЕСТЕРО́ВСЬКИЙ Іван Федорович (1775, за ін. дж. — 1777 — ?) — священик с. *Кирилівки* Звенигородського пов. Київ. губ. О. *Лазаревський* у «Матеріалах до біографії Т. Гр. Шевченка» (Основа. 1862. № 3) писав, що Шевченко після смерті батька деякий час відвідував Н., «у якого навчився писати». П. *Лебединцев*, автор доповнень і виправлень до біографії Шевченка (*КС*. 1882. № 9), заперечує твердження О. Лазаревського: «У домі священика Іоанна Нестеровського Тарас не жив і нічого не вчився у нього, та й не міг учитися, оскільки Нестеровський був уже старий для того, щоб учити грамоти» (*Спогади 1982*, с. 37). Заперечення не можна вважати слушним, оскільки Н. в серед. 1820-х ледве виповнилося п'ятдесят років. Інших свідчень про навчання Шевченка в Н. не виявлено.

Літ.: Документи; *Жур 2003.*

Григорій Зленко

НЕ́СТОР, Нестор Печерський (? — бл. 1116—1121; за ін. дж., після 1111 або 1113) — чернець *Києво-Печерської лаври*, агіограф, літописець. Пострижений за ігумена Стефана (1074 — 78), пізніше отримав сан диякона. Канонізований як преподобний києво-печерський, мощі його спочивають у Ближніх печерах Києво-Печерської лаври. Пам'ять Н. Літописця

Л. Тарасевич. Св. Нестор Літописець. Гравюра. Києво-Печерський патерик. К., 1702

православна церква вшановує 28 верес. / 11 жовт. і 27 жовт. / 9 листоп. Києворуський письменник, автор «Житія Бориса і Гліба» та «Житія Феодосія Печерського». Йому ж здебільшого приписується й укладання літописного зводу, відомого як «*Повість временних літ*». Саме тому ім'я Н. стало синонімом літописання. У такому сенсі його й згадує Шевченко в повісті «Варнак», порівнюючи з *Гомером*. Шевченко в Археологічних нотатках зазначив: «Борисоглебская церковь (по лет[описи] Нестора) построена в 1123 году Черниговским князем Давидом Святославичем» (5, 218). Такої інформації, отриманої поетом чи не од чернігівських краєзнавців, у «Повісті временних літ» немає, до того ж на поч. Київського літопису 1123 датовано смерть *Давида Святославича*.

Андрій Плахонін

«НЕСЧА́СТНЫЙ» — повість Шевченка рос. мовою, написана протягом 24 січ. — 20 лют. 1855 в *Новопетровському укріпленні*. Датується за чорновим автографом (ІЛ. Ф. 1. № 96, його докладну палеографічну характеристику див.: *Опис* рукописів Т. Г. Шевченка. К., 1961. С. 185—187). Текст лишився остаточно не викінченим, оскільки після кількох невдалих спроб опублікувати попередні повісті Шевченко не став готувати рукопис «Н.» до друку. Уперше опубл. за цим автографом у журн. «Исторический вестник» (1881. Т. 4. №. 1). Текст має значні розбіжності й довільні зміни порівняно з автографом (виправлення, пропуски, неправильні прочитання тощо). 1888 повість надрук. у складі виданої редакцією журн. *«Киевская старина»* зб. «Поэмы, повести и рассказы Т. Г. Шевченка, писанные на русском языке». Першу наук. публ. твору за автографом здійснено у вид.: *Шевченко Т*. Повна збірка творів: У 5 т. К., 1939. Т. 3.

Типологічно і хронологічно найближчі до Шевченкового твору повісті О. Сомова «Матінка і синок» (1833) та М. Павлова «Ятаган» (1835). У першій спародійовано сентиментально-солодкаве зображення любовних страждань у низці тодішніх творів рос. л-ри, водночас актуалізовано й небайдужу Шевченкові проблему наслідків неналежної освіти, ускладнену надмірною любов'ю та опікою матері. Так, вихователі Валерія, гол. персонажа, француз і німець, які видавали себе за педагогів, і семінарист, нібито обізнаний з усіма науками, що їх зі словника вичитувала мати учня, виявилися пройдисвітами й шахраями. Тож не дивно, що синок, вихований на франц. романах невисокого ґатунку і подібній лектурі, невдовзі закохався в нерівню. Згодом він був покараний матір'ю ув'язненням у вежі. Сенсаційна повість М. Павлова, що навіть викликала обурення *Миколи I* і заборону на повторні публікації, перегукується з «Н.» відтворенням непарадного боку військ. звичаїв та побуту; у центрі уваги письменника — страждання корнета, свого часу розжалуваного в рядові за дуель і згодом приниженого суперником-полковником. Твір закінчується трагічно: вважаючи себе тяжко зганьбленим, молодий аристократ помстився старому полковникові — зарубав його ятаганом. Однак повість «Н.» усе ж таки надто далека як од пізньоромантичних прийомів О. Сомова, так і від мелодраматичної афектації М. Павлова, оскільки закорінена в життєвий досвід автора. Вона більшою мірою, аніж деякі ін. його прозові твори, спирається на власні безпосередні враження та спогади, а не на літ. джерела чи зразки, хоча вплив останніх, зокр. творчості М. Гоголя, теж істотно позначився на Шевченкових засобах характеротворення. До цього ж типологічного ряду належить схожий за тематикою роман О. Ізмайлова «Євгеній, або Згубні наслідки поганого виховання і товариства» (1799—1801), що репрезентує традицію сатирично-дидактичних творів рос. л-ри поч. 19 ст., загалом доволі чужу мист. принципам Шевченка-прозаїка.

Творчу лабораторію Шевченка демонструє такий рідкісний для нього випадок, як фіксація своїх реальних вражень і міркувань, що лягли в основу сюжету повісті. За майже два з пол. роки після закінчення «Н.» Шевченко 21 черв. 1857 почав, а 25-го завершив розлогий запис у Щоденнику про т. зв. «несчастных», зокр. про сина статського радника (зауважмо — чиновника 5 класу за табеллю рангів, тобто достатньо високого рівня) Ю. *Порцієнка*, котрий «все <...> отвратительные пороки вместил в своей подлой двадцатилетней особе». Дальші роздуми письменника вельми важливі для з'ясування генези повісті та адекватного її розуміння: «Странное и непонятное для меня явление этот отвратительный юноша. Где и когда успел он так глубоко заразиться всеми гнусными нравственными болезнями? Нет мерзости, низости, на которую бы он не был способен. Романы Сю с своими отвратительными героями — пошлые куклы перед этим двадцатилетним извергом. И это сын статского

советника, следовательно, нельзя предполагать, чтобы не было средств дать ему не какое-нибудь, а порядочное воспитание. И что же? Никакого. Хорош должен быть и статский советник. Да и вообще должны быть хороши отцы и матери, отдающие детей своих в солдаты на исправление. И для чего, наконец, попечительное правительство наше берет на себя эту неудобоисполнимую обязанность? Оно своей неуместной опекой растлевает нравственность простого хорошего солдата и ничего больше. Рабочий дом, тюрьма, кандалы, кнут и неисходимая Сибирь — вот место для этих безобразных животных, но никак не солдатские казармы, в которых и без их много всякой сволочи. А самое лучшее — предоставить их попечению нежных родителей, пускай спотешаются на старости лет своим собственным произведением». Повість «Н.» постала як худож. результат осмислення занотованих згодом побутових сцен, спостережених, очевидно, щойно після прибуття до *Орської фортеці*. Уява митця дала змогу відтворити обставини, які деформують особистість дворянських дітей, адже, наголошує Шевченко, їхні батьки мають неабиякі статки, щоб забезпечити нащадкам добру освіту. Письменник покладає провину за появу таких моральних виродків, як Порцієнко, цілковито на їхніх батьків — вони, твердить митець, такі ж за рівнем моральної деградації. Цікаво також, що Шевченко не без риторики відкидає романи Е. *Сю* з їх численними неймовірно злочинними персонажами як надумані порівняно з буденною рос. дійсністю.

Шевченко веде далі у Щоденнику: «До прибытия моего в Орскую крепость я и не воображал о существовании этих гнусных исчадий нашего православного общества. И первый этого разбора мерзавец меня поразил своим зловредным существованием. Особенно, когда мне сказали, что он тоже несчастный, такой же, как и я, разжалованный и, следовательно, мой товарищ по званию и по квартире, т. е. по казармам. Слово “несчастный” имело для меня всегда трогательное значение, пока я его не услышал в Орской крепости. Там оно для меня опошлело, и я до сих пор не могу возвратить ему прежнего значения. Потому что я до сих пор вижу только мерзавцев под фирмою несчастных. <…> Я имел случай просидеть под арестом в одном каземате с колодниками и даже с клейменными каторжниками и нашел, что к этим заклейменным злодеям слово “несчастный” более к лицу, нежели этим растленным сыновьям беспечных эгоистов родителей». Тут, безперечно, закладено ключ до правильної інтерпретації назви повісті — саркастично-знущальної стосовно центр. персонажа. Ще один висновок полягає в тому, що поштовхом до написання твору послужив гіркий досвід Шевченка, якого військ. начальство ставило на одну дошку з ін. конфірмованими, зокр. й тими, котрих рідні батьки віддали в солдати — «на перевиховання». Навіть у нечисленній залозі Новопетровського укріплення їх, як свідчить Щоденник, було кілька, — важко уявити кількість у масштабах усього імперського війська. Т. ч., Порцієнка (Ю. А. Порцьянко, 1827—?) слід уважати прототипом Іполита (див.: 5, 326; більш докл.: *Дневник* Тараса Шевченко с комментариями Л. Н. Большакова. Оренбург, 2001. С. 22), а його життєву історію — заг. канвою повісті.

Навряд чи міг письменник достовірно змалювати дворянське середовище, у якому зростають отакі «нещасні», — він моделює середовище міського дна Петербурга, звідки походить мати Іполита — Марія Федорівна, окреслює спосіб життя й біографію батька всіх трьох дітей — відставного ротмістра Хлюпіна.

У творі втілено Шевченкове бачення причин появи в суспільстві таких моральних потвор, як виведений у Щоденнику Порцієнко. «Н.» — перша повість письменника, цілком присвячена питанням виховання, пошукові ідеалу людини, умов, за яких визріває духовна, освічена особистість. Худож. дослідження проблем виховання згодом було розвинуто у свого роду експериментальній повісті «Близнецы», написаній того ж року. У повісті «Н.», зосередившись на негативних обставинах, що унеможливлюють моральний та інтелектуальний розвиток дитини, а згодом і підлітка, Шевченко тим самим виступив проти поширеного тоді в родинах дворян звичаю давати дітям домашнє виховання, радше — проти його відсутності. Адже для значної частини заможних поміщиків уже сама наявність матеріальної забезпеченості слугувала достатньою підставою для вступу дітей у доросле життя, де, попри істотні станові розмежування, визначальним чинником були маєтності та гроші. У рос. л-рі яскравий попередник «несчастного» — персонаж комедії Д. Фонвізіна «Недоросток» (1781) Митрофанушка. Хоча в Шевченковій повісті наявні дещо ін. суспільні реалії, однак і за нових умов до найбільших чеснот належить кількість власних кріпаків. Так, Марія Федорівна на резонні зауваги сусідок, що чотирнадцятирічного Іполитушку час би вже віддати в науку, міркувала собі: «Дуры вы, <…> с своею грамотою; ведь он столбовой дворянин, помещик — да еще и помещик какой? 1000 душ чистогану. Не по-вашему — три с половиною души, да и те три раза заложены и перезаложены. Вот оно что. К нему, неграмотному, вы же, грамотные, придете да в ноги поклонитесь» (3, 265).

Дія в повісті розвивається у просторових межах спершу рос. села (важливо наголосити на цьому, адже в ін. прозових творах Шевченко зображує реалії села укр. — за незначними винятками), а

згодом — Петербурга, поданого хоч і фрагментарно, проте достатньо для окреслення відповідного тла подій. Чи не місцем розгортання дії зумовлено давно помічену багатьма дослідниками майже цілковиту відсутність українізмів у творі. Це свідчить про свідоме їх застосування Шевченком в ін. повістях — услід за Г. Квіткою та М. Гоголем, котрі також інкрустували свою російськомовну прозу укр. лексикою. Принципи зображення міського простору в «Н.» споріднені більшою мірою з поширеними в рос. л-рі 1840-х «фізіологічними нарисами», ніж пізнішою Шевченковою повістю «Художник», де Петербург постає в ностальгійно-романтичному ореолі.

У повісті «Н.» виразно окреслено ядро нечисленних інтертекстуальних зв'язків, що відсилають до знакових для Шевченка творів, гол. із яких у цьому разі — поема М. Гоголя «Мертві душі». Уперше згадана назва виринає, коли в розмові з Іполитом розповідач намагається з'ясувати рівень його заг. культури: «Я попробовал было его со стороны образования, и он мне такую чепуху загородил, что лучше было б и не пробовать. Однажды приходит он ко мне навеселе и видит у меня развернутую книгу на столе. "Что это вы почитываете? — спрашивает он. — "Мертвые души" — а, это сочинение Эжена Сю". — "Точно так", — ответил я» (3, 242). Для Шевченка це — стисла, але вичерпна характеристика інтелектуальних обріїв юнака, котрий ніколи й не чув назви твору Гоголя, хоч знає принаймні ім'я франц. письменника, чиї романи зажили незвичайної популярності в невибагливих читачів. Шевченко оцінював доробок Е. Сю вкрай скептично, що засвідчують його лист до В. *Рєпніної* від 27 берез. 1850 і нотатка у Щоденнику від 25 черв. 1857, про яку вже йшлося у зв'язку з Порцієнком, — стійкий асоціативний зв'язок між цим прототипом, Іполитом та персонажами Сю, т. ч., безсумнівний.

М.Дерегус. Ілюстрація до повісті Т. Шевченка «Несчастный». Папір, вугіль, акварель. 1956

Характеризуючи відставного ротмістра Хлюпіна, письменник зауважує: «Большую часть дня он проводил или на псарне, или на конюшне. Или же упражнялся в благородном занятии стрелянием из пистолета в цель, которую устроил у себя в кабинете на случай дурной погоды. Надо заметить, что в этой комнате, кроме стула и цели, ничего не было, даже трубок и книжки, развернутой на 14 странице. И я не знаю, почему он называл ее кабинетом!» (3, 247—248). Це пряма ремінісценція з М. Гоголя, а саме — з опису кабінету Манілова: «У його кабінеті завжди лежала якась книжка, закладена закладкою на чотирнадцятій сторінці, яку він постійно читав уже два роки» (*Гоголь М.* Зібр. тв.: У 7 т. К., 2008. Т. 5. С. 22). Про значущість і продуманість такої влучної худож. деталі говорить іще одна згадка про неї: «…стіл, на якому лежала книжка з закладеною закладкою, що про неї ми вже мали нагоду згадати…» (Там само. С. 27—28). Очевидна свого роду архетипність поеми Гоголя для тодішнього читача: легка впізнаваність в ін. творах найменших подробиць і прихованих цитат, запозичених із неї, не потребували бодай якихось пояснень чи натяків. Годі й говорити про значення цього твору для Шевченка, особливо на засланні (докл. див.: *Крутікова Н. Є.* Гоголь та українська література (30—80 рр. XIX сторіччя). К., 1957. С. 253—256). Водночас важко погодитися із твердженням Н. *Крутікової*, що «риси нахаби, хвастуна, собачника і шулера Ноздрьова повторюються» в образі ротмістра Хлюпіна (Там само. С. 263). Безсумнівним є Шевченкове взорування на образ Ноздрьова у змалюванні постаті Зосима з повісті «Близнецы», адже збігаються навіть окремі деталі; але Хлюпін — сіра безвільна істота, чиї інтереси обмежуються тільки названими розвагами; і в його образі доволі проблематично відшукати риси гоголівського хвалька й шулера.

Типологічний перегук із наведеною цитатою з «Н.» бачиться в описі помешкання Сільвіо з повісті О. Пушкіна «Постріл»: гол. заняттям його була стрільба з пістолета, а тому стіни кімнати, подірявлені кулями, нагадували бджолині стільники (див.: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Лг., 1948. Т. 8. Кн. 1. С. 65). У Пушкіна ця деталь — матеріальний відбиток ідеї фікс Сільвіо, а не свідчення обмеженого інтелекту персонажа, — однак вона могла запам'ятатися Шевченкові, який у своїх повістях не раз згадував прозові твори рос. класика.

Інтертекстуальний простір повісті «Н.» доповнюють нечисленні, порівняно, скажімо, з «Музыкантом» чи «Художником», згадки про малярів, композиторів, письменників та їхні твори, — вони не так окреслюють худож. специфіку повісті, як характеризують мист. інтереси розповідача, адже в образі його значною мірою втілено риси самого Шевченка.

Своєю чергою, образ «автора», опосередкований розповідачем, по суті, зведено до мінімуму, оскільки в повісті переважає фабула, його роль — спостерігача,

тобто службова (див. докл.: *Смілянська В.* С. 218). Лише двічі розповідач у позафабульних відступах втручається у виклад. Обидва відступи — і перший ліричний («О, если б я знал тогда, что когда-то придется мне писать историю обитателей этого роскошного уединения! Я бы тогда не ограничился одним поверхностным взглядом, а постарался бы проникнуть и в хоромы, и всюду, куда только можно проникнуть, всюду бы заглянул, и, может быть, тогда моя история была бы и полнее, и круглее. Но прошлого не воротишь. Ограничимся тем, что теперь имеем». 3, 243), і другий («А цель ее была такая... Но нет, зачем прежде времени развязывать торбу? Может быть, там, Боже сохрани, такое спрятано, что совестно и подумать, а не то что прежде времени показывать да рассказывать. А лучше уже, коли начали читать, мои терпеливые читатели, то читайте до конца, а тогда и сами узнаете, какого сорта сатана сидел в прекрасной голове Марьи Федоровны». 3, 254), — дещо застаріле на час написання твору т. зв. оголення прийому, що демонструє структуру наратії і має пожвавити зацікавленість читача. В аналізованому творі, на відміну від деяких ін. повістей, переважає об'єктивна нарація, забезпечена знеособленим описом перипетій із вагомою партією діалогів, що мають істотне значення для розуміння подій та характерів.

Після короткого знайомства з Іполитом розповідач тут же висловлює своє вкрай негативне ставлення до нього і т. ч. програмує відповідне читацьке сприйняття: «Это было что-то вроде идиота. Трезвый, он упорно молчал. От одной рюмки водки он пьянел и начинал проклинать мать свою, самого себя и все, что его окружает. Одна пляска для него имела еще какую-то прелесть, а больше ничего» (3, 242). Дальший зміст розкриває обставини і причини появи таких неповноцінних істот, яких немало нараховувалося в рос. армії. Найголовнішою причиною, що призвела Іполита до неуцтва й розбещеності, письменник вважає сліпу і водночас безжальну любов до нього неосвіченої та вкрай обмеженої матері з її аморальним практицизмом, меркантильністю, хижацтвом і бездушністю до всіх інших: «Зачерствелая ко всему, Марья Федоровна к сыну своему была бесконечно нежна. Позволяла ему все, что только позволяет дитяти глупо любящая мать» (3, 263). Намагаючись якнайкраще забезпечити синові майбутнє, Марія Федорівна спритно маніпулює нікчемою чоловіком і, по суті, сприяє наближенню його загибелі. Пасербицю Лізу мачуха прилаштовує в сумнівному закладі, пасинок Коля внаслідок злочинної байдужості мачухи стає калікою. Діти Хлюпіна від першого шлюбу — також претенденти на спадщину, саме тому їх слід усунути, для чого прийнятні різні засоби, опановані Марією Федорівною ще замолоду.

М.Дерегус. Ілюстрація до повісті Т. Шевченка «Несчастный». Папір, офорт. 1956

Шевченко, нещадно демонструючи всі низхідні етапи моральної та розумової деградації Іполита, майстерно окреслює й сімейні і навіть суспільні обставини, а докладним змалюванням способу життя обох батьків акцентує увагу на значенні спадковості. Цей чинник відсунуто на другий план в ін. повістях виховної тематики, приміром у «Близнецах».

Цілковитий антипод Іполита — Коля, також позбавлений освіти, ба більше — хоч би якої турботи про побутові потреби. Сліпота хлопця в цій назагал просвітницько-реалістичній повісті достоту символічна: шлях до світла — до істини християнської віри, єдино доступної за тих умов, Колі доводиться долати буквально наосліп, усупереч жорстокій і тупій няньці, яку навмисно приставила до нього мачуха. На цьому непростому шляху він віднаходить душевну рівновагу, примирення з несправедливим світом. Його непоказна душевна краса, позбавлена якихось інтелектуальних переваг чи доброї освіченості, разюче контрастує з моральною потворністю Іполита, зіпсованого надмірним піклуванням нерозумної матері та матеріальним достатком. Симптоматично також, що, попри несприятливі обставини, Ліза також зуміла зберегти душевну чистоту, у чому переконують її очищувальні сльози у сцені випадкової зустрічі з нянькою Аксіньєю. Судячи з усього, шлюб її, хоч і влаштований за розрахунками підступної мачухи, став щасливим, оскільки молодий писар виявився порядною людиною.

Крім Іполита і його матері, галерею непривабливих персонажів доповнює Юлія Карлівна — власниця двозначного закладу на околиці Петербурга, котра вміє отримувати зиск із будь-яких ситуацій, що, власне, й ілюструє історія заміжжя Лізи та остаточного викриття злочину Марії Федорівни.

Шевченко показав уміння вибудувати динамічний сюжет, уміло поєднав епізоди злочинних цілеспря-

мованих дій Марії Федорівни, унаслідок яких так по-різному складаються долі сина й нерідних дітей, постійно підтримує інтригу, що певною мірою споріднює повість із творами авантюрного жанру. С. Гетьман обґрунтовано вважає, що «ідея моральної перемоги добра, втілена в образах дітей-сиріт Колі і Лізи, особливе тепло, інтонація співчуття до них дають підстави вбачати певні типологічні перегуки із творами Діккенса» (*Гетьман С.* Традиції англійського роману виховання у прозі Т. Шевченка // *СіЧ*. 2003. № 7. С. 19). Утім, не лише щасливе розв'язання конфлікту, сповнене високого гуманістичного звучання, властивого прозі Шевченка загалом, а сама побудова фабули (аморальне середовище міського дна, приховування дворянського походження Лізи, невідступна боротьба за спадщину і т. п.) нагадує сюжети багатьох діккенсівських романів. Однак принципова відмінність полягає в тому, що Шевченків читач стежить за послідовним розгортанням фабули, уже знаючи про наміри Марії Федорівни та справжнє походження Лізи, тоді як Діккенс до самого фіналу не розкриває всіх таємниць і пружин розвитку дії, тримаючи читача в напруженому очікуванні розв'язки.

На відміну від попередніх повістей (див. *Композиція прози Шевченка*), у «Н.» Шевченко мінімізує обрамлення, уводить пролог: після опису одноманітного пейзажу одразу постає сцена яскравої появи в Орській фортеці «статного белокурого юноши» в супроводі підпилих солдатів, — його історію й викладено згодом у хронологічній послідовності. Побудова сюжету все ж не позбавлена помітних вад: надміру докладно, із зайвими подробицями, а подекуди і з плутаниною викладено передісторії друго- і третьорядних персонажів, зокр. одруження батька Марії Федорівни, звабления мамзель Шарнбер, із якою випадково зустрічається мати Іполита, — усе це уповільнює розвиток дії. Загалом же і опис побуту, перемежований дрібними подіями, і подальше прискорене розгортання фабули готують розв'язку, що принесе пояснення вміщеного на поч. повісті епізоду, — у такий спосіб Шевченко підтримує інтерес читача. Композиційну єдність забезпечено провідною, чітко окресленою ідеєю, яка проймає весь твір, детермінує логіку його побудови: наслідки невігластва згубні. Збалансованою слід визнати й суб'єктну організацію повісті, її перспективацію — співвідношення точок зору, зокр. виразно відтворено навіть хід думок недорозвинутого й неповноцінного морально Іполита, що й визначає суть його поведінки.

Параметри композиції значною мірою зумовлюють жанрову специфіку повісті, яку можна окреслити на основі принципів, запропонованих В. *Смілянською* для класифікації різновидів поеми (див. *Смілянська В. Л.* Шевченкова романтична поема: система індивідуальних жанрових модифікацій // *СіЧ*. 2010. № 6. С. 4—5). Застосовуючи апробовані дослідницею жанрові критерії і спираючись на розглянуті вище деякі худож. особливості «Н.», цей твір за родовою належністю слід віднести до епічної повісті, у якій подієвий план є провідним і майже зовсім відсутній такий прикметний для ін. повістей митця ліричний струмінь, хоча його виразними вкрапленнями аж ніяк не варто нехтувати.

Проблемно-тематичний зміст «Н.» виказує тяжіння до етологічної, звичаєвоописової повісті виховання, жанровий різновид якої доцільно окреслити за аналогією до роману виховання. Повість генетично пов'язано з панівним у рос. л-рі 1840-х «фізіологічним нарисом», котрий істотно поступився своїми позиціями вже у 1850-х. Близькість до цього застарілого жанру також викликала пізнішу оцінку твору як анахронічного.

Зрештою, за тональністю повість — іронічно-сатирична з огляду на заг. манеру нарації та принципи побудови образів. Тотальною іронією буквально пройнято весь твір, — як партію автора-розповідача, так і численні діалоги; хоча, слід визнати, осягненню значного худож. ефекту стали на заваді явно зайві пояснення того чи того моменту, що оголювали іронічність. До прикладу, див. розтлумачення опису показного горювання Хлюпіної за померлим чоловіком (3, 256).

Повість «Н.» — складний кількаплановий твір соц.-просвітницького змісту, одна з найдовершеніших прозових спроб Шевченка, що становить помітне явище в історії укр. повісті серед. 19 ст. (див. також *Проза Шевченка*).

Літ.: Костомаров Н. «Несчастный»: (Неизданная повесть Т. Г. Шевченки) // Исторический вестник. 1881. Т. 4. № 1; *Навроцький Б.* Т. Шевченко як прозаїк (порівнюючий розгляд прозової і ліро-епічної композиційної техніки творчості Шевченка) // Червоний шлях. 1925. № 10; *Багрій О. В.* Т. Г. Шевченко. Х., 1930. Т. 1: Оточення. Мотиви творчості. Стиль; *Зайцев П.* Повість «Нещасний» // *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 8; *Кирилюк Є.* Шевченко — прозаїк // Літературна критика. 1936. № 5; *Білецький О. І.* Російська проза Т. Г. Шевченка // *Білецький О. І.* Зібр. праць: У 5 т. К., 1965. Т. 2; *Кодацька Л. Ф.* Художня проза Т. Г. Шевченка. К., 1972; *Ващук Ф. Т.* Образотворча роль портрета у повістях Шевченка // *НШК 26*; *Полякова Л.* Із спостережень над художньою своєрідністю повісті Т. Г. Шевченка «Несчастный» // *НШК 27*; *Демчук Н.* Пейзаж у прозі Т. Шевченка: (мікропоетика опису в системі екстервентного психологічного аналізу). Л., 1999; *Демчук Н.* Портрет у прозі Т. Шевченка (мікропоетика опису в системі екстервентного психологічного аналізу). Л., 1999; *Смілянська В. Л.* Шевченкознавчі розмисли: Зб. наук. праць. К., 2005; *Антоновська М.* Парадигма освіти і виховання у повістях Т. Шевченка «Музыкант» і «Несчастный» // *ШСт 12*.

Олександр Боронь

НЕХО́ДА Іван Іванович (11/24.06.1910, с. Олексіївка, тепер Краснокутського р-ну Харків обл. — 17.10.1963,

Київ) — укр. поет. Закінчив Харків. ін-т профес. освіти (1932), Москов. всесоюзний ін-т кінематографії (1940). З 1929 працював у пресі — відп. ред. журн. «Піонерія», гол. ред. вид-ва «Молодь». У 1958—63 очолював Крим. організацію СПУ. Автор поетичних зб. «Дорога в свято» (1945), «Дивлюсь на карту України» (1949), «Чудесний сад» (1962) та ін. Н. відомий головно як автор творів для дітей.

Шевченкіана поета складається переважно з віршів, у яких художньо осмислено факти із життя Шевченка: заслання («Верба»), перебування в Петербурзі («Стояв Шевченко над Невою»). Н., звертаючись до шевч. тематики, завжди апелював до сучасності, у дусі свого часу контрастно підкреслюючи відмінність епох («Колгосп імені Шевченка»; усі три вірші — зі зб. «Дніпровий край», 1939, «Сіль землі» — зб. «Сад», 1971). Життю і творчості Шевченка присвячено і зб. «На Вкраїні милій» (1961), що містить, крім названих, ряд ін. віршів: «Встань, Тарасе, подивися...», «Подорож на Чернечу гору», «В Орську», «Літній сад», яким значною мірою шкодить декларативність, публіцистичність вислову, нав'язливе славослів'я щодо рос. народу, комунізму, щасливого майбутнього тощо.

Тв.: Шевченківські дні в Орську // Літературна газета. 1949. 5 берез.; Благословен мій отчий дім // Кримська правда. 1961. 10 берез.

Наталія Лощинська

НЕЧА́Й Данило (? — 10/20.02.1651) — брацлав. полковник (1649—51), сподвижник гетьмана України Б. *Хмельницького*. Один з організаторів повстанського руху на Правобережній і Зх. Україні проти польс. панування, учасник Пилявецької битви (1648). 1649 брав участь у боях під Меджибожем, Збаражем та Зборовом. Наприкінці 1649 — на поч. 1650 очолив великі народні повстання на Брацлавщині, Поділлі та Волині; за оцінкою уряду Речі Посполитої, став «найбільшим бунтівником». У верес. 1650 під час походу козацького війська в Молдову здобув Ясси, що зумовило підписання угоди між молдав. господарем В. Лупулом і Б. Хмельницьким. Загинув у бою з польс. військом у м. Красне (Поділля). Пам'ять про нього збереглася в багатьох народних думах та істор. піснях. Не раз до тих подій у своїй творчості звертався й Шевченко. У серед. черв. 1843 під час перебування в Межигір'ї під Києвом вони з П. Кулішем почули пісню про загибель Н. «Гей, підтискай, малий хлопче, тісненько й попруги». П. Куліш зробив запис у Шевченковому *Альбомі 1840—1844* (ІЛ. Ф. 1. № 106, арк. 22; 5, 260, 448).

Олександр Гуржій

НЕЧЕРДА́ Борис Андрійович (11.07.1939, с. Ярешки Андрушівського р-ну Житом. обл. — 11.01.1998, Одеса) — укр. поет. Навчався в Одес. ін-ті інженерів морського флоту. Працював у пресі, на Одес. кіностудії, був відп. секретарем Одес. організації СПУ. Автор зб. «Материк» (1963), «Барельєфи» (1967), «Літак у краплі бурштину» (1972), «Танець під дощем» (1978), «Вежа» (1980) та ін.; роману «Смерть кур'єра» (1991). Лауреат Держ. премії ім. Тараса Шевченка (2000; за зб. поезій «Остання книга», 1998).

Вагоме місце у творчості Н. посіла поема «Шевченко» (зб. «Лада», 1965). У ній можна зауважити перехід від пафосного викриття царя до сарказму, потім — до героїчних інтонацій, що, раптово обриваючись, дають місце ядучій іронії, яку змінює тонкий ліризм. Н. розкриває загальнолюдський зміст Шевченкових творів, їхнє світове значення. Шевченко постає в поемі як духовний провідник нації. Весь твір пронизує Шевченків біль, викликаний пасивністю, рабською психологією людності, однак перемагає віра в силу ідеалів свободи. Шевченкові присвячено й поему «Віленські дні Тараса» (зб. «Удвох із матір'ю», 1983). Твір наснажено глибокими філос. роздумами про призначення митця в суспільстві. Цикл «Чотири слова про Шевченка» (зб. «Вибране», 1991) — медитація на вічну тему несумісності мист-ва і тиранії.

Літ.: Громова В. «Лада — моя постійна любов…» // Жовтень. 1966. № 8. — Рец. на вид.: *Нечерда Б.* Лада. О., 1965; *Борис* Андрійович Нечерда: Біобібліогр. покажчик. О., 1994; «*Я жив* як міг, я не лукавив…»: Літ. спадщина Б. Нечерди: Спогади про письменника. О., 2010.

Євген Прісовський, Наталія Лощинська

НЕЧИПОРЕ́НКО Іван (1805 — ?) — кріпак, дворовий П. *Енгельгардта*. Шевченко дружив із Н. у 1830-х у Петербурзі. Пізніше в Автобіографії поет писав: «По совету Сошенка он начал пробовать портреты с натуры акварелью. Для многочисленных проб терпеливо служил ему моделью его земляк и друг Иван козак Нечипоренко. Дворовый человек того же Энгельгардта».

Петро Жур

НЕЧИПОРЕ́НКО Сергій Григорович (19.10.1922, с. Пролетарське, тепер Коропського р-ну Черніг. обл.) — укр. художник, майстер-технолог декорат. ткацтва. Заслужений діяч мист-в України (1992). Народний художник України (1996). Навчався у Кролевецькому художньо-промисловому технікумі (1937—41, викладачі М. Дяченко, І. Дзюба, В. Маслов), у Всесоюзному ін-ті легкої й текстильної промисловості (1947—49). Працював у Центр. художньо-експериментальній і наук.-досл. лабораторії Укрхудожпрому (1950—82). У різні роки — викладач Київ. уч-ща прикладного мист-ва (нині Київ. ін-т

С. Нечипоренко

декорат.-прикладного мистецтва й дизайну ім. М. Бойчука; 1947—58; з 1987, проф. з 2000). У доробку майстра майже 2 тис. оригінальних самобутніх творів: декорат. тканини з елементами традиційного ткацтва різних регіонів України, панно, рушники, килими, налавники, серветки тощо. Основні вироби: рушники-панно з гербами Української РСР (1951), панно «Україна» (1957), «Україна — рідний край» (1958), «Воякам дорогим» (1980), «Мир планеті Земля» (1986), «Слава козацька», «Україна незалежна» (1991), «Берегиня» (1994), «Свята» (1995), «Журавлиха» (2001). Автор кн.: «Декоративні тканини та килими України» (2005), «Український килим» (2007), «Українська вишивка» (2010), «Вибійка в Україні» (2010).

Н. присвятив низку робіт шевч. тематиці. Утілив на тканині поетичні образи з «Кобзаря»: панно «Думи мої, думи...» (лляне полотно, ручне перебірне тканння, 1961; НМТШ), ювілейне панно «Бандура» (1964, бавовна, ручне ткання; НМТШ) зі словами: «Наша пісня, наша дума не вмре, не загине» з поезії «До Основ'яненка». За мотивами поеми «Кавказ» виконав килимок «Борітеся — поборете…» (вовна, ручне ткання, 1962; НМТШ), рушник «Тополя» (1970, бавовна, штапель, ручне перебірне ткання; НМУНДМ). Автор триптихів «Квіти Тарасові» (1978), «Вінок Кобзареві», «Шевченків час» (обидва — 1985), «Ох, не однаково мені» (1990; усі — бавовна, штапель, ручне перебірне ткання). Вони різні за формою, композицією, орнаментикою, декорат. і смисловим навантаженням, проте кожна композиція вражає неперевершеністю образного бачення, високим худож. смаком.

С. Нечипоренко. «Думи мої, думи...» Лляне полотно, ручне перебірне тканння. 1961

С. Нечипоренко. Панно-триптих «Шевченків час». Бавовна, штапель, ручне перебірне тканння. 1985

Бл. 700 творів Н. зберігаються в музеях України, Росії, Канади, ФРН.

Тв.: Сергій Нечипоренко: Ткацтво: Каталог. К., 1978; Сергій Нечипоренко: Декоративні тканини: Альб. К., 2002. Іл. табл. VIII—IX.

Літ.: Федорук О. Визнаний майстер і вчитель: (До 70-річчя від дня народження Сергія Нечипоренка) // *НТЕ*. 1992. № 5/6; *Федорук О.* Його щаслива доля // Народне мистецтво. 1997. № 2; *Злобіна І.* Патріарх художнього ткацтва // Народне мистецтво. 2003. № 1/2; *Фурман В.* До життєпису вчителя // Народне мистецтво. 2007. № 3/4; *Тютюнник Є.* Берегині Майстра тримають на плечах світ // Урядовий кур'єр. 2012. 28 груд.

Галина Смирнова

НЕЧУ́Й-ЛЕВИ́ЦЬКИЙ Іван Семенович (справж. — Левицький; ін. псевд. — І. Баштовий, А. Глаголь, О. Криницький, Іван Нечуй; 13/25.11.1838, містечко Стеблів, тепер смт Корсунь-Шевченківського р-ну Черкас. обл. — 15.04.1918, Київ) — укр. письменник, публіцист, літ. і театр. критик та педагог. Навчався в Богуслав. духовному уч-щі (1847—53), Київ. духовній семінарії (1853—59) та *Київській духовній академії* (1861—65). Викладав у Богуслав. духовному уч-щі (1860—61), Полтав. духовній семінарії (1865—66), гімназіях Каліша (1866—67), Седлеця (1867—73) та Кишинева (1873—84), займаючись одночасно літ. діяльністю.

І. Нечуй-Левицький

Автор повістей «Микола Джеря» (1878), «Кайдашева сім'я» (1879), «Старосвітські батюшки та матушки» (1884—85; укр. мовою — 1888); романів: «Хмари» (1874), «Над Чорним морем» (1890), «Князь Єремія Вишневецький» (1897; опубл. 1932) та «Гетьман Іван Виговський» (1899), численних оповідань і нарисів. Виступив і як драматург: «Маруся Богуславка», «На Кожум'яках» (обидві — 1875). Автор «Граматики

української мови» (1914. Ч. 1—2); перекладач «Святого Письма Старого Завіту» (1903) укр. мовою (у співавт. з П. Кулішем та І. Пулюєм).

Постать і творчий доробок Шевченка посідають значне місце в публіцистиці й літ.-крит. розвідках Н.-Л. У ст. «Непотрібність великоруської літератури для України і для слов'янщини» (ред. назва «Сьогочасне літературне прямування», 1878—84) Н.-Л. відзначив вирішальну роль Шевченка у становленні укр. л-ри на засадах «реальності», «національності» й «народності». Обґрунтовуючи ці принципи в л-рі, розглядав Шевченкову творчість як їх найвище худож. втілення: «…український геній Шевченко вже виявив в своїх творах національно-народне прямування в таких рельєфних фарбах, яких ми не бачимо в великоруській літературі і навіть в європейських літературах» (*Нечуй-Левицький І.* Українство на літературних позвах з Московщиною: Культурологічні трактати. Л., 2005. С. 90). Н.-Л. наголошував на глибокій народності й пісенності Шевченкової поезії, що походить із її органічного зв'язку з фольклором.

Полемізуючи з поглядами О. *Пипіна* («Особлива російська література», 1890) у розвідці «Українство на літературних позвах з Московщиною» (1891), одним зі свідчень самостійності укр. письменства за відсутності власної державності Н.-Л. уважав творчість Шевченка, яка є витвором нац. генія укр. народу. Ставлячи письменника в один ряд із визначними митцями світового рівня (В. *Шекспіром*, А. *Міцкевичем*, Й.-Ф. *Шиллером*, О. Пушкіним), коріння геніальності Шевченка Н.-Л. убачав у його глибокій спорідненості з укр. народною словесністю.

Високу оцінку політ. лірици Шевченка дав Н.-Л. у рецензії «Українська поезія» (1906; опубл. 1968) на антології «Розвага» (1905) й «Досвітні огні» (1906). Критик відзначив новаторство поета в цьому жанрі і розглядав творчість його наступників крізь призму наслідування Шевченкової традиції. Вважаючи поему «Сон» однією з найкращих у «Кобзарі», Н.-Л. виокремив автобіографізм політ. лірики Шевченка як критерій її щирості й переконливості, наголосив на осібному місці творів Шевченка серед «навіть найкращих віршів усяких новіших та й давніших наших поетів» (*Нечуй-Левицький І. С.* Зібр. тв.: У 10 т. К., 1968. Т. 10. С. 176). Ці ж думки Н.-Л. розвинув у ювілейній ст. «Сорок п'яті роковини смерті Тараса Шевченка» (Шершень. 1906. № 8) та її передруці під назвою «Сорок дев'яті роковини смерті Тараса Шевченка» (Народне слово. 1910. 12 берез.). Н.-Л. відгукнувся позитивною рецензією на попул. брошуру Григорія Гетьманця (псевд. Г. А. *Коваленка*) «Хто такий Тарас Шевченко» (1913), високо оцінивши чисту народну мову і доступний для народу стиль розвідки (Дніпрові хвилі. 1913. № 9).

У підручнику Н.-Л. «Граматика української мови» (1914. Ч. 1—2) наведено чимало уривків Шевченкових творів як прикладів завдань, уміщено коротку біогр. довідку про Шевченка (1914. Ч. 1. С. 80). Деякі поезії — вступ до балади «Причинна — Реве та стогне Дніпр широкий», «Садок вишневий коло хати» — учням запропоновано вивчити напам'ять. Обстоюючи навчання рідною мовою в ст. «Школа повинна бути національна» (1911), Н.-Л. відзначив доступність і легкість для запам'ятовування творів «Кобзаря», вважав його читання сприятливим для розумового розвитку школярів. Шевченкову лірику Н.-Л. розглядав як найвище досягнення у становленні укр. худож. слова. Мовознавчі розвідки Н.-Л. («Сьогочасна часописна мова на Україні», 1907; «Криве дзеркало української мови», 1912) орієнтують читачів на мову Шевченка як взірець літ. творчості живою народною мовою.

Письменник не раз згадував Шевченка в худож. та мемуарних творах. В автобіографії «Життєпись Івана Левицького (Нечуя), написана ним самим» (1881) Н.-Л. оповів про своє ознайомлення із Шевченковими поезіями, уміщеними в альм. «*Ластівка*» (1841), у першому класі духовної семінарії (1853—54). За спогадами Н.-Л., «Кобзар» (разом з «*Основою*») справив вирішальний вплив на формування його як письменника, заохотив писати укр. мовою.

Цитати й ремінісценції з поезій Шевченка наявні в багатьох худож. творах та епістолярії Н.-Л. У романі «Хмари» Н.-Л. на прикладі Павла Радюка показав значний вплив «Кобзаря» на укр. молодь 1860-х. Ставлення до Шевченкової поезії в цьому творі стає характеротворчим і світоглядно розрізнювальним критерієм в авторських оцінках персонажів (Павла Радюка, Галі Масюківни, діда Ониська — з одного боку; Ольги Дашкович, пані Турман — із другого). Герой роману Н.-Л. «Над Чорним морем», гімназійний учитель Віктор Комашко, в образі якого втілено чимало автобіогр. рис, мріє дорівнятися талантом до Шевченка.

Н.-Л. продовжував розробляти тематику Шевченкової творчості, зокр. теми солдатчини як тогочасного соц. лиха (повість «Дві московки», 1865) та важкої долі зведеної дівчини (повість «Бурлачка», 1880); доповнив галерею Шевченкових образів кріпаків-бунтарів (повість «Микола Джеря»). Центр. тема лірики Шевченка — жіноча недоля — наявна й у ранніх прозових творах Н.-Л. (образи Ганни й Марини з повісті «Дві московки»; образ Нимидори в «Миколі Джері»). Перша драматургічна спроба Н.-Л. 2-ї пол. 1860-х — комедія «Жизнь пропив, долю проспав» (не збереглася) — була переробкою Шевченкової

поеми «Сотник». У повісті «Бурлачка», дія якої відбувається на Шевченковій батьківщині, виведено образ поета. Позитивну характеристику одного з персонажів повісті Івана Михалчевського доповнено його захопленим ставленням до поезій Шевченка та щирою перейнятістю долею митця. Образ гол. героїні повісті Василини органічно продовжує худож. галерею трагічних образів укр. жінки-матері, що її започаткував в укр. л-рі Шевченко (поеми «Катерина», «Марина», «Наймичка»). Н.-Л. поглибив психологічну мотивацію цього образу, проникливо змалювавши внутрішній світ героїні за допомогою засобів як непрямого (авторські характеристики, описи природи), так і прямого (внутрішні монологи, видіння) психологічного зображення.

В «Уривках з моїх мемуарів та згадок: (В Богуславському училищі)» (1914; опубл. 1961) Н.-Л. розповів про кол. інспектора уч-ща протоієрея І. Мацькевича, який брав участь у похованні Шевченка в *Каневі* і виголосив промову над його могилою. У лип. 1880 Н.-Л. сам відвідав місце поховання Шевченка в Каневі й докладно описав власну подорож на Чернечу гору в нарисі «Шевченкова могила» (1881): естетичне замилування місцем контрастує із глибоким почуттям туги й зворушення від близькості до праху «безталанного, щирого, правдивого сина безталанної України» (*Нечуй-Левицький І. С.* Зібр. тв.: У 10 т. К., 1966. Т. 4. С. 8).

Низку художньо-образних асоціацій, що їх викликало в уяві письменника виконання укр. хором кантати М. *Лисенка* «Б'ють пороги» на слова Шевченка (вірш «До Основ'яненка») під час ген. репетиції, Н.-Л. зафіксував у нарисі «В концерті» (1887). За спогадом сина композитора О. Лисенка, над робочим столом кабінету Н.-Л. в його київ. помешканні на вул. Новоєлизаветинській (нині вул. Пушкінська) висів портрет Шевченка (*Лисенко О.* М. В. Лисенко. Спогади сина. К., 1966. С. 173).

Глибоку спорідненість Н.-Л. із Шевченком відобразив укр. поет С. Чернілевський, укладаючи у вуста ліричного героя поеми «Розмова Івана Нечуя з долею та сокирою на тому світі» (1990) такі слова: «Є віща причетність до отчого поля, / Є знак заповітний в мого ремесла: / В той рік, як Шевченкові випала воля, / Мене моя мати на світ принесла. / Тому в моїм слові так чисто і щиро / Озвався Тарасом переданий дар. / Тому в моїм серці, залізна сокиро, / Реве Ненаситець і плаче кобзар» (*Нечуй* поетичний: Зб. віршів. Черкаси, 2008. С. 44).

Тв.: Зібр. тв.: У 10 т. К., 1966. Т. 4; 1968. Т. 10.

Літ.: Тараненко М. П. Шевченко в оцінці Ів. Нечуя-Левицького // *НШК 11*; *Власенко В. О.* Т. Шевченко та І. Нечуй-Левицький // Шевченківська конф. (Тези доп.). Д., 1964; *Кравець Г. А.* До питання традицій Т. Г. Шевченка в перших творах І. С. Нечуя-Левицького // Наук. конф. Харків. бібліотечного ін-ту, присвячена 150-річчю з дня народження Т. Г. Шевченка. Х., 1964; *Тараненко М. П.* Пейзажі у творах Т. Г. Шевченка і І. С. Нечуя-Левицького // Питання шевченкознавства. Доп. та повідомл. на наук. конф., присвяченій 150-річчю з дня народження Т. Г. Шевченка: (Тези). Черкаси, 1964; *Федосов Л.* Шевченківські традиції в сатирі І. С. Нечуя-Левицького // *НШК 12*; *Конончук М. М.* Традиції Т. Г. Шевченка у творчості І. С. Нечуя-Левицького // Шевченко і розвиток мов та літератур народів СРСР і країн соціалістичної співдружності: Тези доп. і повідомл. респ. наук. конф. К., 1989; *Ткачук О.* Художнє осмислення історичного минулого у творчості Шевченка й Нечуя-Левицького // *НШК 34*. Кн. 2; *Вільна Я. В.* Шевченківський дискурс у повісті І. Нечуя-Левицького «Дві московки» // *ШСт 14*.

Лариса Каневська

НЕЩАДИ́МЕНКО Рита (Харитина) **Петрівна** (1/13.04.1890, с. Сердегівка, тепер Шполянського р-ну Черкас. обл. — 25.04.1926, Київ) — укр. актриса. У 1914—16 навчалася в театр. студії Ф. Комісаржевського в Москві. 1918 вступила до «Молодого театру» під керівництвом Леся *Курбаса*; із цим реж. Н. пов'язала свою подальшу творчу біографію. 1920—21 працювала в «Кийдрамте» (Київ. драм. театрі). 1922—26 — у Мист. об'єднанні «Березіль» (потім — театрі «Березіль»), де грала ролі у п'єсах вітчизняних і зарубіжних драматургів. У сценічній творчості Н. була й шевч. тема. У 1919—20-х грала в інсценізаціях містерії «Великий льох» (Друга душа) та віршів поета («У неділеньку та ранесенько», «І небо невмите, і заспані хвилі», «Якби мені черевики»), які здійснив Лесь Курбас. У поставлених Лесем Курбасом «Гайдамаках» (1920, «Кийдрамте») виконала роль Першого слова — одного з персонажів Хору або «Десять слів поета». У цій ролі природний драматизм актриси сягнув трагедійної висоти, її виконання стало вершиною сценічної творчості Н.

Літ.: Болобан Л. Від Молодого театру до Кийдрамте // *Лесь Курбас*: Спогади сучасників. К., 1969; *Гаккебуш В. В.* Рита Нещадименко: Нарис. К., 1983.

Людмила Дашківська

НЄ́ЖЕНКА (Нєжинка) — село Оренбурзької губ., тепер с. Нєжинка Оренбурзького р-ну Оренбурзької обл., РФ. Розташоване за 17 км від Оренбурга (РФ). Засноване як Нєжинський форпост 1742 козаками Нєжинського полку.

Шевченко проїжджав Н. і зупинявся не раз 1847—50. Село згадується в повісті «Близнецы»: «Поехал он в Неженку. Это будет по Орской дороге. Что же? И там дома да ворота, только мечетей не видно. Зато не видно и церкви. <…> А какая благодатная земля! Какие роскошные луга и затоны уральские!» (4, 86—87).

Леонід Большаков

НИЖАНКІ́ВСЬКИЙ Остап Йосипович (24.01.1863, с. Малі Дідушичі, тепер Стрийського р-ну Львів. обл.; за ін. дж. — м. Стрий — 22.05.1919, м. Стрий, тепер Львів. обл.) — укр. композитор, хоровий диригент, муз.-громадський діяч і священик. Навчався у Дрогобицькій гімназії, де в таємному гуртку вивчав творчість Шевченка (відрахований за нац. погляди). У 1885—88 — студент Руської академ. гімназії (Львів) та керівник її хору (попередник хору львів. т-ва «Боян»), який відзначався активною участю у проведенні шевч. свят, виконував численні твори різних композиторів на тексти поета. 1885 Н. організував перше в Галичині нотне вид-во «Бібліотека музикальна». 1896 склав іспити на курсах учителів муз. Празької консерваторії. Був диригентом львів. (1895—96) і стрийського (1900—1914) «Боянів». 1918—19 входив до Укр. нац. ради ЗУНР — Зх. області УНР. Трагічно загинув, розстріляний поляками у Стрию.

О. Нижанківський

Н. перебував під значним впливом М. *Лисенка*, зокр. його «Музики до "Кобзаря"», працював у традиційних для галицької муз. жанрах (хоровий, солоспіви, вокальні ансамблі, обробки народних пісень, фортепіанні мініатюри). Солоспів «Минули літа молодії» (вид.: Л., 1885) на вірші Шевченка позначено щирістю, емоційністю, проте С. *Людкевич* убачав у ньому певну сентиментальність. У чоловічому хорі без супроводу «Наша дума, наша пісня» (1896) і солоспіві «Вітер в гаю нагинає» потужно виявляється яскрава індивідуальність Н., у творчій манері якого превалюють драматизм, різкі контрасти.

Н. — ініціатор спорудження пам'ятника Шевченкові (скульптор А. Видра) у с. Завадові на Стрийщині, що його було відкрито 1 черв. 1916 (див.: *Пастух Р.* Про один із найстаріших пам'ятників Тарасові Шевченку // *ЛУ*. 2012. 8 берез.)

Літ.: Людкевич С. Остап Нижанківський і наша суспільність // *Людкевич С.* Дослідження, статті, рецензії, виступи. Л., 1999. Т. 1; *Людкевич С.* Бібліографія творів Остапа Нижанківського // *Людкевич С.* Там само; *Загайкевич М.* Остап Нижанківський і його творчість // Мистецтво. 1957. № 4; *Осадця О., Соловій Л.* Нотографічний покажчик творів Остапа Нижанківського // *ЗНТШ*. Л., 1993. Т. 226; *Михальчишин Я.* Остап Нижанківський — композитор і громадський діяч // *Михальчишин Я.* З музикою крізь життя. Л., 1992; *Колодій Я.* Остап Нижанківський. Л., 1994; *Сов'як Р.* Остап Нижанківський. Нарис про життя і творчість. Дрогобич, 1994; *Кияновська Л.* Стильова еволюція галицької музичної культури XIX—XX ст. Т., 2000.

Наталія Костюк

НИ́ЖНІЙ НО́ВГОРОД (у 1932—90 — Горький) — губ. місто Нижньоновгород. губ. Російської імперії, тепер адмін. центр Нижньоновгород. обл., РФ. Розташований біля злиття р. Оки з Волгою. Заснований 1221 під назвою Новгород Нижній. У 1341—92 — столиця Нижньоновгородсько-Суздальського князівства. У 19 — на поч. 20 ст. Н. Н. — великий торговельно-фінансовий центр Російської імперії. У 1817—1917, 1922—30 і з 1990 тут проходили щорічні Нижньоновгород. ярмарки. Повертаючись із заслання, Шевченко 20 верес. 1857 прибув у Н. Н. пароплавом «Князь Пожарский» і мав намір відразу ж їхати далі до Петербурга. Командир *Оренбурзького окремого корпусу* ген.-ад'ютант О. *Катенін* зробив суворе зауваження комендантові *Новопетровського укріплення* І. *Ускову* за видачу Шевченкові документа на вільний проїзд до

Нижній Новгород. Будинок, в якому була квартира К. Шрейдерса

Петербурга «без достаточных к тому оснований и вопреки распоряжения ближайшего начальства» (*Документи*, с. 289). У Н. Н. поета затримали й оголосили, що його відпущено з Новопетровського укріплення без дотримання «необхідних» формальностей, що йому заборонено жити в обох столицях (у Петербурзі й Москві) і що він повинен негайно виїхати до *Оренбурга*. Шевченко змушений був залишитися в Н. Н. і чекати дальшого вирішення своєї долі. 21 верес. друзі Шевченка М. *Брилкін* і П. *Овсянников* порадили йому оголосити себе хворим, щоб уникнути повернення до Оренбурга на вимогу командира Окремого оренбурзького корпусу. 12 жовт. М. *Лазаревський* написав Шевченкові, що місяць тому одержав листа від І. Ускова про непорозуміння з його перепусткою до Петербурга і тільки з листа Шевченка дізнався про його перебування в Н. Н. М. Лазаревський повідомив поета про заходи А. *Толстої* стосовно його долі (*Листи*, с. 87—88). 17 жовт. поліцмейстер П. *Лаппо-Старженецький* переслав І. Ускову відібраний у поета дозвіл на переїзд до Петербурга і повідомив, що Шевченко за станом здоров'я не може повернутися до Оренбурга (*Документи*, с. 289). 18—19 жовт. Шевченко відповів на листи Бр. Залеського

та М. Лазаревського, сповістив про своє непевне становище в Н. Н., просив подякувати Ф. Толстому за турботу про його долю (лист від 18—19 жовт. 1857 до М. Лазаревського). 23 жовт. зустрівся з К. *Шрейдерсом*, який повідомив, що відносно нього одержано офіц. лист на ім'я нижньоновгород. губ. від командира Окремого оренбурзького корпусу. Щоб прочитати його, Шевченко з К. Шрейдерсом зайшли до правителя губернаторської канцелярії А. Кадницького. «Бумага гласит о том, что мне воспрещается въезд в обе столицы и что я обретаюсь под секретным надзором полиции. Хороша свобода. Собака на привязи» (запис у Щоденнику 23 жовт. 1857). Там само 24 жовт. 1857 Шевченко занотував, що радився про своє становище з П. Овсянниковим і М. Брилкіним. Вирішили, що поетові треба оголосити себе хворим, а тим часом просити Ф. Толстого клопотатися про дозвіл жити йому в Петербурзі протягом хоча б двох років для вдосконалення у гравіруванні. 2 листоп. А. Толстая написала Шевченкові, сподіваючись, що він усе ж таки буде в Петербурзі. Вона радила звернутися до Ф. Толстого з листом, його буде подано президентові петерб. *Академії мистецтв* великій княгині *Марії Миколаївні* (*Листи*, с. 88—89). 12 листоп. поет відповів на листа А. Толстої, у якому розповів про вимушене життя в Н. Н. Повідомив І. Ускова про свою затримку в Н. Н. та про те, що йому заборонено в'їзд в обидві столиці, що він відправив про це лист до своїх друзів у Петербург і мав надію на щасливе рішення. Шевченко в листі від 12 листоп. 1857 до М. Щепкіна висловив надію на зустріч із ним: «Тепер я в Нижнім Новгороді, на волі, — на такій волі, як собака на прив'язі...» У Щоденнику 13 листоп. занотував, що відправив листа Ф. Толстому з проханням поклопотатися про дозвіл жити в Петербурзі і відвідувати класи АМ. «От катові! іродові душі! Мало їм було десяти літ. Кров холоне, як згадаю <...>. Помилували та тільки до половини», — писав поет у листі від 16 лют. 1858 Я. *Кухаренку*. Під пильним наглядом поліції Шевченко жив у Н. Н. до 8 берез. 1858, доки, отримавши дозвіл виїхати в Петербург із проживанням там під суворим поліцейським наглядом, зміг залишити своє піврічне перебування в місті, інакше — друге заслання, про що він занотував у Щоденнику (записи з 20 верес. 1857 по 7 берез. 1858) і в листах до І. *Клопотовського* від 6 листоп. 1857, І. Ускова — 12 листоп. 1857, М. Щепкіна — 12 листоп. 1857, Я. Кухаренка — 16 лют. 1858 та ін.

Перебуваючи в Н. Н., Шевченко цікавився культурно-громадським життям міста, його історією, зокр. читав кн. М. *Храмцовського* «Короткий нарис історії й опис Нижнього Новгорода» (Нижній Новгород. 1857. Ч. 1). Тут він познайомився з учасниками декабристського руху І. *Анненковим*, О. *Муравйовим*, із близькими до декабристів О. *Улибишевим*, М. *Дороховою*, підтримував дружні взаємини з М. Брилкіним, П. Овсянниковим, В. Кишкіним, К. Шрейдерсом, М. *Якобі*, П. *Шумахером* та ін. З неослабною увагою Шевченко стежив за ходом підготовки до скасування кріпацтва. У Н. Н. він прочитав найновіші нелегальні видання О. *Герцена* (газ. «*Колокол*», альм. «*Полярная звезда*», брошуру «Хрещена власність») та заборонені цензурою твори, які поширювалися у списках, безцензурні твори П. *Лаврова*, Д. *Ленського* та ін., до яких не мав доступу на засланні. У листі до А. Толстої від 12 листоп. 1857 Шевченко писав: «Теперь же я, благодаря моих здешних друзей, завален книгами и запоем читаю, или, правильнее, отчитываюсь <...>. Я прочитал уже все, что появилось замечательного в нашей литературе в продолжение этого времени. Теперь остались мне одни журналы за нынешний год, и я наслаждаюся ими, как самым утонченным лакомством».

Поет брав діяльну участь у культурному житті міста: відвідував театр, бував на муз. вечорах, допомагав улаштовувати вистави, цікавився пам'ятками історії та культури. Під час перебування в Н. Н. ще більше зміцніла дружба Шевченка з актором М. Щепкіним, який приїжджав сюди, щоб побачитися з ним. М. Щепкін узяв участь у кількох виставах

Нижній Новгород. Будинок Бугрова, де на другому поверсі містився театр. Фото М. Дмитрієва. 1890

Нижньоновгород. театру, на яких був і Шевченко. У Н. Н. поет познайомився з актрисою К. *Піуновою*, проте бажання одружитися з нею не здійснилося (див. *Жінки в житті Шевченка*).

Під час перебування в цьому місті Шевченко написав поеми «Неофіти», «Юродивий», триптих «Доля», «Муза», «Слава», закінчив повість «Прогулка с удовольствием и не без морали», написав театр.

Нижній Новгород. Вид на Благовіщенський монастир. Листівка. Початок 20 ст.

рецензію «Бенефис г-жи Пиуновой, января 21, 1858 года», продовжив Щоденник, почав ґрунтовну редакційно-творчу роботу над віршами, написаними під час заслання. Виконав «Благовіщенський собор у Нижньому Новгороді», понад 20 портретів, 3 автопортрети, чимало пейзажів, на яких змальовано істор. пам'ятки давнього рос. міста. 8 берез. 1858 Шевченко виїхав до Москви.

У сучасному Н. Н. збереглися будинки, у яких жив чи бував поет: буд., де знімав квартиру архіт. П. Овсянников — перше місце мешкання Шевченка в місті (у перебудованому вигляді; тепер тут розташовано Будинок архітектора, Верхньо-Волзька набережна, 2), кол. буд., де була квартира К. Шрейдерса (тепер вул. Варварська, 5), — на обох цих будинках установлено мемор. дошки; будинки, у яких жили: О. Улибишев (тепер вул. Велика Покровська, 59/2), В. *Даль* (тепер вул. Велика Печерська, 25), В. *Трубецькой*, який знімав квартиру по вул. Ликова Дамба, 2а. Шевченко відвідував квартиру О. *Бобржицького* при Нижньоновгород. губ. чоловічій гімназії (тепер тут Нижньоновгород. держ. пед. ун-т ім. Козьми Мініна; вул. Ульянова, 1) та ін. Іменем Шевченка у місті названо вулицю в центр. істор. районі — Нижньоновгородському, а також — б-ку (проспект Гагаріна, 112). Матеріали про перебування поета в Н. Н. експонуються в Нижньоновгород. історико-архіт. музеї-заповіднику.

Нижній Новгород. Будинок, у якому винаймав квартиру В. Трубецькой. Сучасне фото

Літ.: Сигорский А. Город литературных традиций. Горький, 1958; *Т. Г. Шевченко* в Нижнем Новгороде. Горький, 1958; *Бать Л.* Він жив у нашому місті // Вітчизна. 1964. № 5; *Червяковский С. А., Крылов А. А.* Шевченко в Нижнем Новгороде: Путеводитель. Горький, 1964; *Орлов С. А.* Шевченко и нижегородский театр // Волга. 1966. № 5; *Елисеев А.* Они жили в нашем городе. Горький, 1971; *Большаков 1977*; *Біографія 1984*; *Жур 2003*.

Нижній Новгород. Будинок Нижньоновгородської губернської чоловічої гімназії, в якому винаймав квартиру О. Бобржицький. Фото 1906

Леонід Большаков, Петро Жур

«НИЗЬКИ́Й БЕ́РЕГ О́СТРОВА НІКОЛА́Я» (папір, акварель, 15,3×28,7) — малюнок Шевченка, виконаний у період 12—21 верес. 1848 або 22—30 серп. 1849 під час *Аральської описової експедиції*. На альбомному аркуші наклеєно малюнок, під ним чорнилом (можливо, рукою О. *Бутакової*) напис: «Низменный берегъ острова Николая — (работы Шевченко)». На звороті аркуша ліворуч угорі рукою С. Глазенапа напис і підпис чорним олівцем: «Из альбома А. И. Бутакова. С. Глазенап». Зберігається в НМТШ (№ г—740).

Про нововідкритий острів О. *Бутаков* записав: «"Острів Ніколая" займає простір близько 300 кв. верст; він покритий саксаульником, <…> тамариском і шелюгом. <…> Східна й північно-східна частини острова підняті, вони складаються з глинистого ґрунту; північна загинається до заходу довгою й високою косою і утворює велику затоку; друга затока знаходиться на SO боці острова» (*Бутаков*, с. 29). Перебуваючи тут разом з експедицією, Шевченко змалював острів більше десяти разів (4 акварелі та 6 рисунків олівцем). На акварелі зображено рівнинну частину острова, піщаний берег якого заріс високим очеретом і низькими

Т. Шевченко. Низький берег острова Ніколая. Папір, акварель. 1848–1849

кущами саксаулу. Над ним — безмежне вечірнє небо, підсвічене останніми сонячними променями. Ліричний пейзаж виконано у вохристо-блакитній гамі, він подібний до створених тут малюнків «Берег острова Ніколая» (*ПЗТ: У 10 т*. Т. 8. № 27, 29) та рисунків «Острів Ніколая» (Там само. № 168, 169). Ін. краєвиди о. Ніколая див. № 26, 29—31 та 165—167, 170—172.

Із цього твору О. Бутакова зробила копію в офорті (*Ровинский Д. А.* Подробный словарь русских граверов XVI — XIX вв. СПб., 1895. Т. 2. С. 90). У л-рі акварель трапляється під назвами «Рослини на березі Аральського моря» (*Малюнки* Т. Шевченка. Пб., 1914. Вип. 2. Табл. XIV. № 1) і «Низький берег острова Ніколая» (*Новицький*, с. 60. № 313). Репрод. за цією ж назвою у вид.: *Малярські твори*, с. 77. № 652. Місця зберігання: власність Бутакових, Глазенапів, КММ, ВІМШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 8. № 28.

Літ.: Макшеев А. И. Путешествия по киргизским степям и Туркестанскому краю. СПб., 1896; *Мацапура М.* Т. Г. Шевченко та О. І. Бутаков: (Малярські твори Т. Г. Шевченка в альбомі О. І. та О. М. Бутакових) // *Тарас* Шевченко — художник: Дослідження, розвідки, публікації: Зб. К., 1963. Вип. 1 (передрук: *Дослідник* на ниві шевченкознавства: Зб. наук. ст. М. І. Мацапури. К., 2011); *Жур 2003*; *Остафіїва Л.* Твори Ольги Бутакової в колекції Національного музею Тараса Шевченка // Народна правда. 2011. 12 лют.

Марина Юр

НИ́КОЛИЧ (Николић) **Владимир** (? — 1869) — серб. журналіст, один із перших перекладачів поезії Шевченка серб. мовою. Жив у м. Ужиці. Перекладав твори Шевченка, Марка Вовчка. Його перекл. Шевченкових «Заповіту» й «Хустини», опубл. в белград. журн. «Вила» (1868. № 12, 14), не завжди точні й художньо досконалі. Проте в них повно відтворено ідейне спрямування Шевченкових поезій. У прим. до перекл. «Заповіту» Н. писав: «Всі терпіння, всі муки безталанного поневоленого українського народу так тужливо і щиро виражені в його піснях, неначеб їх весь народ виспівав, а Шевченко лише позбирав» (*СВШ*. Т. 3. С. 439).

Літ.: Ющук І. П. Т. Г. Шевченко в сербській літературі 60—70-х років XIX ст. // *Питання* літератури: Статті. К., 1962; *Митропан Петар*. Шевченко и Югословени // Борба. [Белград]. 1964. № 71.

Іван Ющук

НИКО́ЛИШИН Дмитро Васильович (псевд. — М. Василів, О. Комар; 28.10.1884, с. Іванків, тепер Борщівського р-ну Терноп. обл. — 14.12.1950, Львів) — укр. поет, драматург, літературознавець, критик, перекладач, педагог і видавець. Закінчив Чернів. ун-т (1910), де студіював укр. мову та л-ру в С. *Смаль-Стоцького*. У 1910—11 викладав у Вижницькій, 1911—30 — у Коломийській укр. гімназіях, відтак — у приватній гімназії т-ва «Рідна школа». 1940—44 учителював у серед. школі, 1946—50 викладав у Львів. мед. ін-ті. 1950 був заарештований радянськими каральними органами, помер у в'язниці. Автор поетичних зб. «На чужині» (1912), «Мадярська мелодія» (1915), «Світанки й сутінки» (1936); драм. творів: «Маєві акорди» (1919), «Розвіяне щастя» (1922), «Тайна» (1923), «Артисти» (1924), «Мати» (1929), «На становищі» (1941) та ін.

Історичні поеми Тараса Шевченка зі вступом і примітками Д. Николишина. Коломия, 1914. Фронтиспіс і титул

Плідно працював як літературознавець, насамперед як дослідник і видавець творів Шевченка. У студії «Козаччина в поезії Т. Шевченка» (1914), основаній на багатій джерельно-істор. базі, переконливо довів, що в спадщині поета художньо трансформувалися фактично всі етапи героїчно-трагедійної історії укр. козацтва, починаючи від його заснування і завершуючи зруйнуванням *Запорозької Січі* 1775. Помітним внеском у шевченкознавство є кн. «Історичні поеми Тараса Шевченка зі вступом і примітками Дмитра Николишина» (Коломия, 1914; 2-ге вид.: Тарас Шевченко. Історичні поеми. Пояснив Дмитро Николишин. Коломия, 1921), більшу частину обох вид. становить літературознавчий аналіз, а меншу — публ. самих творів («Іван Підкова», «Гамалія», «Буває, в неволі іноді згадаю», «Тарасова ніч», «У неділеньку у святую», «Заступила чорна хмара», «Чернець», «Іржавець», «Швачка», «Невольник») із посторінковими коментарями та поясненнями до кожного. Аналізуючи, Н. з'ясовував істор. основу поем, особливості трактування в них подій та героїв, звертав увагу на родові й жанрові прикмети творів, зокр. на

місце в них ліричного і драм. начал, на їхню композицію, ритміку, на використання засобів малярства тощо. За «технологією» розгляду Шевченкових творів праця Н. випереджала кн. його вчителя С. Смаль-Стоцького «Т. Шевченко. Інтерпретації» (1934) та пізніші від неї «Коментарі» Ю. *Івакіна*. 21 квіт. 1929 під час святкового концерту на честь Шевченка виголосив промову «Пророк і ми» (окрема брошура: Коломия, 1929). У «ювілейному рефераті» «Андрій Чайковський» (Коломия, 1929) трактував цього письменника як продовжувача традицій Шевченка, чию нац. свідомість розбудив поет іще в гімназійному віці. До шевченкіани Н. додав вірш «Тарасові» (1914), промови й реферати «Між поетом і царем» (1932), «За поетову ідею» (1934), «У 90-ліття "Заповіту"» (1935), «Літа з сімками (7) у житті поета» (1937), «Шевченко-маляр» (1938) та ін.

Тв.: Поминальна (листопадна) симфонія. Сонети. Спис моїх творів і писань. Коломия, 1993.

Літ.: Арсенич П. Николишин Дмитро Васильович // Українська журналістика в іменах: Матеріали до енциклопедичного словника. Л., 1995. Вип. 2; *Качкан В.* «А до праці ніколи не зраджувався...» (Висока кавція культурологічного пласта Дмитра Николишина) // *Качкан В.* Хай святиться ім'я твоє: Українознавство та пресологія (XIX — перша половина XX ст.). Л., 1998. Кн. 3.

Богдан Мельничук

НИ́КОН (у миру Минов Микита) (трав. 1605, с. Вельдеманово, тепер Перевозького р-ну Нижньоновгород. обл., РФ — 17/27.08.1681, поблизу м. Ярославля) — москов. патріарх (1652—66). За сприяння царя *Олексія Михайловича* 1648 став Новгород. митрополитом, 1652 поставлений патріархом. Скликав кілька соборів, здійснив реформи в рос. православній церкві — звірив і виправив богослужбові книги відповідно до грец. оригіналів, намагався звільнити церкву від диктату царя і світської влади, що призвело до розриву із царем. 1658 Н. залишив патріарший престол і виїхав до Воскресенського монастиря. Собор 1666 визнав Н. винним у хулі на царя і зняв із нього святительський сан. Після смерті Олексія Михайловича перебував у Кирило-Білозерському монастирі (1676—81), похований у м. Істрі у Воскресенському Новоєрусалимському монастирі.

Шевченко згадує про Н. у Щоденнику 28 жовт. 1857. Перебуваючи в *Нижньому Новгороді*, він прочитав у місцевому календарі, що «в Княгининском уезде Н[ижегородской] губернии в с. Вельдеманове от крестьянина Мины и жены его Марьяны в 1605-м году в мае месяце родился знаменитый патриарх Никон».

Літ.: Каптерев Н. Ф. Патриарх Никон и царь Алексей Михайлович. Сергиев Посад, 1909.

Олена Дзюба

НИ́ТЧЕНКО (Ніценко) **Дмитро Васильович** (псевд. — Дмитро Чуб, Остап Зірчастий; 21.02.1905, м. Зіньків, тепер районний центр Полтав. обл. — 15.09.1999, Мельбурн, Австралія) — укр. письменник, культурний діяч еміграції. Дійсний член НТШ. Навчався на укр. відділенні робітфаку в Краснодарі, але був звільнений 1928 через «непролетарське походження». Працював у Харкові технічним робітником у вид-вах, редакціях газет. Закінчив 1934 технікум іноземних мов, згодом — Харків. пед. ін-т, викладав у школах міста. Належав до письменницьких організацій «Гарт» і «Пролітфронт». Із початком війни потрапив до нім. полону, повернувся до Харкова, співпрацював у газ. «Нова Україна» (1942—43). У 1944—49 — в еміграції в Німеччині (м. Новий Ульм), займався журналістикою, пед. роботою. 1949 переїхав до Австралії (Ньюпорт), де очолив філію укр. письменників «Слово». Автор поетичної зб. «На прикордонні» (1933) та ін., зб. літературознавчих ст. «Люди великого серця» (1981), «У дзеркалі життя й літератури» (1982), публ. «200 листів Б. Антоненка-Давидовича» (1986) та «Листи письменників» (1992—2001. Кн. 1—5), спогадів «Від Зінькова до Мельборна: Із хроніки мого життя» (1990), «Під сонцем Австралії (З хроніки мого життя)» (1994. Т. 2) та ін. Автор низки підручників і довідкових вид. для серед. й вищої школи.

Д. Нитченко. Шевченко в житті. Реґенсбурґ, 1947. Обкладинка

З юнацьких літ Н. збирав л-ру про Шевченка, спогади про нього. Видав у Німеччині невелику кн. «Шевченко в житті» (Реґенсбурґ, 1947), яку прихильно оцінено в емігрантській пресі. Під назвою «Живий Шевченко: (Шевченко в житті)» вона вийшла розширеним вид. (Мюнхен, 1963) та в англ. перекл. Ю. Ткача 1985. Третє вид., перероблене й доп., вийшло в Австралії (Мельбурн, 1987). У попул. формі тут відтворено різні аспекти інтимного життя поета: його взаємини з близькими людьми, дітьми, участь у самодіяльних виставах, розповіді про улюблені книжки, пісні, про популяризаторів його творчості у світі. Чимало прикладів із творів Шевченка наведено в підручнику Н. «Елементи теорії літератури і стилістики» (1975, 1979, 1993).

Тв.: Жінки в житті Тараса Шевченка // Українська культура. 1991. № 3; Свої та чужі про велич Тараса Шевченка //

Самостійна Україна. 1993. 3 берез.; Живий Шевченко: Біогр. та літературознавчі оповіді. К., 1994 (2005; 2013).

Літ.: Сорока П. Дмитро Нитченко-Чуб: Літ. портрет. Т., 1996; *Ротач П.* Дмитро Нитченко і його шевченкіана // *Ротач П.* Від Яготина до Полтави: Тарас Шевченко і Полтавщина. Полтава, 2002. Кн. 2; *Дмитро* Нитченко — людина ідеї: Нариси, спогади, листи, поезії. К., 2003.

Володимир Мельник

НИЧИПОРЕ́НКО (Нечипоренко) **Андрій Іванович** (14.10.1836, Полтав. губ. — 7/19.11.1863, Санкт-Петербург) — діяч визв. руху на теренах Російської імперії. Закінчив 1857 Комерційне уч-ще (Петербург). Член організації «Земля і воля». Навесні 1862 їздив у Лондон на зустріч із О. *Герценом*. У лип. того ж року заарештований за зв'язки з «лондонськими пропагандистами» («Процес 32-х»).

За дорученням О. Герцена зустрічався із Шевченком 1860 в Петербурзі з приводу перекладача-українієта для одного з лондон. видань. Імовірно, поет через Н. знайомився з окремими числами «*Колокола*». Наступного дня після смерті Шевченка 27 лют. Н. разом із М. *Лєсковим* та І. Вернадським віддав останню шану митцеві (*Спогади 1982*, с. 381).

Петро Жур

НІ́ГЕР (справж. — Джанаєв Іван; 21.10/2.11.1896, с. Сіндзісар, тепер Алагирського р-ну Пн. Осетії — Аланії, РФ — 3.05.1947, м. Дзауджикау, тепер Владикавказ, РФ) — осет. поет і перекладач, літературознавець і громадський діяч. Закінчив 1930 Пн.-Осет. пед. ін-т (Владикавказ). Із 1935 по 1947 очолював відділ л-ри Пн.-Осет. наук.-досл. ін-ту. Досліджував нартський епос, поетику творів К. *Хетагурова*, О. Пушкіна, Е. Британєва, Б. Боцієва та ін. Автор зб. поезій «Вибране» (1935), «Вірші» (1936), «Твори» (1949), «Вибрані вірші та поеми» (1951) та ін. Переклав осет. мовою Шевченкові твори: «Заповіт» і «Кавказ» (Мах дуг. 1939. № 2/3; газ. «Рæстдзинад». 1939. 9 берез.; 1954. 17 січ.), згодом увійшли до вид.: *Шевченко Т.* Твори. Орджонікідзе, 1954 [осет. мовою].

Іван Братусь

НІГМАТІ́ Рашит (27.01/9.02.1909, с. Денгізбай, тепер Денгізбаєво Большечерніговського р-ну Самарської обл., РФ — 13.10.1959, Уфа, тепер РФ) — башк. поет, драматург і перекладач. Народний поет Башкирії (1959). Під час голодомору 1921 потрапив в Україну, виховувався в дитячому будинку (м. Погребище на Вінниччині). Закінчив 1930 робітфак (Уфа). Автор зб. поезій «Вступ» (1933), «Чудові долини Ак-Іделі» (1940), «Вибрані твори» (1951), «Слово привіту» (1955) та ін.; поем і п'єс. Переклав поему Шевченка «Катерина» (у співавт. з Ю. *Гареєм*), яку опубл. в журн. «Октябрь» (1939. № 2).

Літ.: Бадретдінов Р. Щасливий їхнім щастям // Комсомольське плем'я. [Вінниця]. 1982. 30 верес.

Борис Хоменко

НІДЕРГА́УЗЕР (Niederhauser) **Еміль** (16.11.1923, м. Пожонь, тепер Братислава — 26.03.2010, Будапешт) — угор. історик. Закінчив 1948 Будапештський ун-т. Д-р істор. наук (1973), акад. Угорської АН (1993). Із 1949 — наук. співробітник, заступник директора Ін-ту історії Угорської АН. У 1951—84 — викладач ун-ту в Дебрецені (з 1973 — проф.) Автор низки праць із порівняльної історії східноєвроп. країн.

1965 виступив із доповіддю «Шевченко і революційно-визвольний рух» на міжнародній наук. конференції в Дебреценському ун-ті, присвяченій *150-літньому ювілею від дня народження Шевченка* і М. *Лермонтова*. Того ж року опубл. ст. «Шевченко і український рух за національне відродження» (Slavica. 1965. T. 5).

Галина Герасимова

НІ́ЖИН — пов. місто Черніг. губ., тепер місто обл. підпорядкування, районний центр Черніг. обл. Розташований на р. Остр. Уперше згадується в Іпатіївському літописі під 1147 як Уненеж. У серед. 14 ст. потрапив під владу Великого князівства Литовського. Після об'єднання Литви з Польщею в одну державу — Річ Посполиту (Люблінська унія) місто ввійшло до складу новоутвореної держави (1618—48). 1648—1782 — адмін. центр Ніжинського полку. За Андрусівським перемир'ям 1667 Н. — у складі Лівобережної України — остаточно був закріплений за Московською державою. З 2-ї пол. 17 ст. Н. — великий торговельний і культурний центр України. На час його відвідування Шевченком тут діяла Гімназія вищих наук (1820), яку перетворено 1832 на Ніжинський фізико-математичний ліцей князя І. Безбородька (тепер — Ніжинський держ. ун-т ім. М. Гоголя). Серед пам'яток архітектури міста: Миколаївський (1668), Благовіщенський (1716) і Введенський (1778)

П. Борель. Ніжин. Папір, літографія. 1859

Миколаївський собор. 1653. Ніжин. Сучасне фото

собори, грец. Всіх святих (1780-ті), Михайлівська (1731), Троїцька (1733), Покровська (1757) церкви та ін.; житлові будинки 18 ст., поштова станція (через місто проходив шлях Глухів — Київ), грец. магістрат (1785), аптека (1740), ринкова площа. У Н. жили не лише українці, а й росіяни, греки, ассирійці. За розмірами місто перевершувало губ. центр майже втричі.

Шевченко був декілька разів у Н. Уперше він проїздив тут восени 1829, коли супроводжував П. *Енгельгардта* до *Вільна*. П. *Жур* не виключає, що поет відвідав Н. чи був тут проїздом під час першої подорожі Україною у трав. 1843 разом із Є. Гребінкою та його сестрою Людмилою, зокр. коли їхав із *Чернігова* в *Качанівку*. Імовірно, що Шевченко не міг оминути місто, оскільки на той час не було зручнішої дороги із Чернігова в Качанівку, ніж через Н. (*Жур 1979*, с. 24).

Одержавши офіц. відрядження від *Тимчасової комісії для розгляду давніх актів* до Черніг. губ. для змальовування пам'яток старовини, Шевченко вдруге відвідав Н. Із *Прилук* разом з О. Афанасьєвим-Чужбинським, який добре знав Чернігівщину, Шевченко приїхав до міста не пізн. 20 лют. 1846. Подорожні прибули до Н. в день відкриття Всеїднівського ярмарку на Масляну. «У ці дні тут можна було купити і вироби місцевих майстрів, і всякий заморський товар. Слава про дерев'яні та ювелірні предмети, про ніжинські тютюни та огірки лунала по всіх усюдах» (*Реп'ях С*. С. 35). Шевченко зупинився в Н. в номері двоповерхового готелю під назвою «Не минай» комплексу будівель поштової станції. Тут Шевченка цікавив *Ніжинський ліцей*. Звістка про приїзд поета облетіла все місто. Двері кімнати, де зупинився Шевченко, не зачинялися, часто бували студенти ліцею, серед них — майбутній поет і перекладач творів Шевченка М. *Гербель*. На згадку про зустріч Шевченко записав в альб. М. Гербеля чотири поч. рядки вірша, який згодом назвав «Гоголю» (*Афанасьєв-Чужбинський О*. Спомини про Т. Г. Шевченка // *Спогади 1982*, с. 95—96). Альб. із цими рядками зберігається у відділі рукописів і рідкісних книг РНБ. Очевидно, Шевченко побував у буд., де навчався М. Гоголь, де читав свої перші твори і грав на сцені. Цікавився Шевченко і картинною галереєю, яку незадовго перед цим було відкрито в ліцеї. Для неї граф О. Кушельов-Безбородько подарував бл. 200 творів художників Дж.-Б. Тьєполо, Теньєра, Брейгеля, А. *Ватто*, А.-Р. Менгса, Маратті та ін. майстрів візантійської, пізанської, болонської, венеціанської та римської шкіл. У місті Шевченко відвідав «собрание», тобто Дворянський клуб, котрий містився на теперішній вул. Гоголя, про що згадував О. Афанасьєв-Чужбинський (*Спогади 1982*, с. 95). Тут зустрічався з різними людьми, у т. ч. з першою красунею міста М. Задорожною, яка на той час жила в Н. зі своїм чоловіком поліцмейстером Кржисевичем. Численні дослідники зазначають, що Шевченко зустрічався в Н. зі своїм приятелем І. *Сошенком*. Проте С. *Реп'ях* це заперечує, оскільки І. Сошенка ще 1845 перевели на посаду вчителя малювання в Немирівську гімназію (*Реп'ях С*. С. 38). 16 лют. пізно ввечері разом з О. Афанасьєвим-Чужбинським Шевченко виїхав із Н. до Чернігова. 5/17 трав. 1861 через Н. везли труну з прахом поета по Московській вул., де на площі біля Спасо-Преображенської церкви було відслужено панахиду. Про зустріч у Н. процесії згадували В. *Толбін* і Л. *Глібов* (*Глібов Л*. Твори: У 2 т. К., 1974. Т. 2. С. 351).

Церква Покрови Пресвятої Богородиці. 1757–1765. Ніжин. Сучасне фото

Музей «Ніжинська поштова станція». Сучасне фото

Згадки про Н. є в повістях «Княгиня», «Музыкант», «Капитанша», «Близнецы», у Передмові до нездійсненого видання «Кобзаря» 1847 та в листі до В. Шевченка від 22, 25 серп. 1860. 1914 всупереч царським і губернаторським заборонам студенти Н. нелегально відсвяткували *100-літній ювілей від дня народження Шевченка* (*Неділько Г*. 1992. С. 5). 1917 рішенням міської організації «Просвіта» й Ніжинського громадського комітету вирішено перейменувати Миколаївський парк у парк ім. Т. Шевченка. 1922 вул. Київську, якою 1861 пройшла траурна процесія,

названо вул. Шевченка (*Шоходько В.* Чому так? Походження назв вулиць Московська, Київська, Чернігівська у Ніжині // Ніжинський вісник. 2000. 16 верес. С. 16). 1991 до 130-ліття з дня перепоховання Шевченка біля Спасо-Преображенської церкви, де 1861 відбулася траурна панахида, установлено пам'ятний знак. Того ж року на кошти громади міста скульптор О. *Скобликов* спорудив бронзовий пам'ятник поетові в міському парку відпочинку ім. Т. Шевченка, де кожного року вшановують його пам'ять. Ім'я Шевченка надано Ніжинській серед. школі № 11.

Літ.: Неділько Г. Я. Кілька уточнень до біографії Шевченка // *РЛ*. 1976. № 5; *Біографія 1984*; *Жур 1985*; *Неділько Г.* Тарас Шевченко й Чернігівщина. Ніжин, 1992; *Реп'ях С.* Тарасові шляхи. Марево. Чернігів, 1993; *Жур 2003*.

Алла Калинчук

НІЖИНСЬКИЙ ЛІЦЕ́Й — навч. заклад на базі трансформованої Ніжинської гімназії вищих наук князя І. Безбородька, заснованої 1805 на кошти братів меценатів І. Безбородька та О. Безбородька і відкритої 1820. Надавала випускникам ґрунтовну енциклопедичну освіту, мала почесне попечительство О. Кушельова-Безбородька — батька Г. *Кушельова-Безбородька*. Першим її директором був В. Кукольник (1820—21), наступними — І. Орлай (1821—26), К. Шапалинський (1826—27; виконувач обов'язків), Д. Ясновський. Серед вихованців гімназії — М. Гоголь, Н. *Кукольник*, В. *Забіла*, Є. Дріянський, Є. Гребінка, В. *Тарновський* (старший), П. *Лукашевич*, Я. де *Бальмен*, А. *Мокрицький*, О. *Афанасьєв-Чужбинський*.

У Передмові до нездійсненого видання «Кобзаря» 1847 Шевченко, коли згадав Ніжин, мав на увазі Ніжинську гімназію як певний осередок русифікації: «Гоголь виріс в Ніжині, а не в Малоросії — і свого язика не знає» (5, 208). У повісті «Капитанша» вона фігурує як «Нежинский лицей» відповідно до нової назви, вживаної відтоді, коли цю школу 1832 перетворено на Фізико-математичний ліцей, 1840 — на Юридичний ліцей.

П. Борель. Ніжинська гімназія вищих наук князя І. Безбородька. Папір, літографія. За аквареллю О. Візеля 1830-х. 1859

Першими директорами ліцею служили Д. Ясновський (до 1835) і Х. Екеблад (1835—55), викладали, зокр., К. *Павлов*, К. Будзинський, М. Бунге, М. Тулов, А. Линниченко, О. Білобров, А. Анджейовський, навчалися — О. Афанасьєв-Чужбинський, М. *Лазаревський*, М. *Гербель*, Л. *Глібов*, Ф. Богушевич, М. Макаров та ін. 1845 заходами попечительства О. Кушельова-Безбородька постали картинна галерея та нумізматичний відділ.

Шевченко міг бачити споруди ліцею 1843 під час мандрівки з Петербурга в Україну. 1846 з О. Афанасьєвим-Чужбинським завітав до *Ніжина*, де цих приїжджих у готелі «Не минай» від 20 лют. до 23 лют. «відвідували студенти, і серед них М. В. Гербель, що був тоді на останньому курсі» (*Спогади 1982*, с. 95). У повісті «Капитанша» Шевченко писав про свого героя: «Воспитывался он, правда, в Нежинском лицее, в одно время с незабвенным нашим Гоголем» (3, 303). Своєрідний анахронізм вочевидь викликано впливом побутування нової назви, яка з'явилася пізніше, уже за чотири роки після випуску М. Гоголя з Ніжинської гімназії (1828).

1855 почесним попечителем Н. л. став Г. Кушельов-Безбородько. 1869 директором було призначено М. *Чалого*, котрого у зв'язку із черговою реорганізацією (на Історико-філол. ін-т) 1875 заступив М. Лавровський. У подальшому студіювали такі майбутні вчені, як М. *Державін*, В. *Данилов*, М. Петровський, В. *Рєзанов*, П. Волинський, Р. Волков. 1920 новим етапом стало уфундування Науково-пед. ін-ту; з 1921 — ІНО, 1930 — Ін-т соц. виховання, 1933 — пед. ін-т, 1995 — пед. ун-т. Од 2004 спадкоємцем давніх традицій виступає Ніжин. держ. ун-т ім. М. Гоголя.

Літ.: Лицей князя Безбородко. СПб., 1859; *Гимназия* высших наук и Лицей князя Безбородко. СПб., 1881; *75-летие* основания в Нежине высшего учебного заведения имени кн. Безбородко // *КС*. 1895. № 6; *Терлецький В.* Альбом М. В. Гербеля // Архіви України. 1972. № 3; *Павлюк М. М.* Шевченко й Гербель // *НШК 21/22*; *Спогади 1982*; *Жур 1985*; *Кузьменко А. Ю.* Друже незабутий… К., 1989; *Жур 2003*.

Павло Усенко

«**НИКИ́ТА ГАЙДА́Й**» — драма Шевченка, написана рос. мовою в Петербурзі орієнтовно 1841. Автограф не відомий. Джерела тексту: першодрук уривка третьої дії в журн. «*Маяк*» (1842. Т. 5. Кн. 9. С. 1—11); публ. того самого уривка в журн. «*Киевская старина*» (1887. № 10. С. 277—288), здійснена, як зазначала ред. журналу в передм. до публ. ряду творів, серед котрих і «Н. Г.», за Шевченковими автографами. Зберігся невеликий фрагмент п'єси з указівкою, що це уривок третьої дії. Про роботу над твором і зміни, що їх він зазнав, автор писав у листі до Г. Квітки-Основ'яненка від 8 груд. 1841: «Це, бачте, пісня з моєї драми

"Невеста", що я писав до вас, трагедія "Никита Гайдай". Я перемайстрував її в драму». Оскільки попередній Шевченків лист до Квітки-Основ'яненка не відомий, із наведеного фрагмента важко з повною впевненістю стверджувати, що первісну трагедію «Н. Г.» «перемайстровано» в драму «Невеста», так само немає змоги відновити зв'язок між цими творами. Від драми «Невеста» лишилася тільки «Песня караульного у тюрьмы» — вставний уривок, який не може прояснити зміст цілого твору. Можна лише здогадуватися, що котрийсь із його героїв потрапив до в'язниці. Дію драми «Невеста», як свідчать спогади А. *Козачковського*, пов'язано із часом гетьманства І. Виговського (*Спогади 1982*, с. 76), тоді як події п'єси «Н. Г.» припадають на період до 1648, перед нац.-визв. війною укр. народу під проводом Б. *Хмельницького* (як про живого йдеться про польс. короля *Владислава IV Вазу*, котрий помер 1648). Т. ч., драма «Н. Г.», імовірно, була першою ред. згодом істотно переробленого твору.

Уривок із драми Т. Шевченка «Никита Гайдай» (Киевская старина. 1887. № 10. Перша сторінка публікації)

«Н. Г.» — перший Шевченків твір, написаний рос. мовою. На ньому виразно позначився зв'язок із рос. романтичною традицією. Ф. *Прийма* на підставі подібності рядків «И поле славы поросло / Травой негодной» із «Н. Г.» і пушкінського «Зачем же, поле, смолкло ты / И поросло травой забвенья» («Руслан і Людмила») говорить про вплив рос. поета на Шевченка. Ремінісценція (свідома чи несвідома) тут очевидна. Однак зміст і спрямування двох творів непорівнювані. Ін. річ — поезія К. *Рилєєва*, передусім його істор. поема «Наливайко». Цілком імовірно, що саме ця поема була одним із безпосередніх імпульсів до написання російськомовної драми «Н. Г.». Суголосна поглядам самого укр. поета, вона могла спонукати до діалогу з Рилєєвим, продовжити порушену ним тему героїчного минулого України і самовідданого служіння їй. Як і в Рилєєва, романтично вирішений мотив любові до батьківщини переломлюється крізь призму глибоко особистого. Однак у Рилєєва психологічний портрет Наливайка загострено односпрямований: на шкалі цінностей його героя пріоритетне місце посідає любов до батьківщини, на вівтар якої він готовий покласти життя: «Ты прав, мой друг, люблю родных; / Мне тяжко видеть их в неволе, / Всем жертвовать готов для них, / Но родину люблю я боле».

У Шевченкових героїв — Микити та його нареченої Мар'яни — любов до батьківщини і одне до одного зливаються в єдине почуття, в одну сутність. У цьому сенсі характерні слова освідчування в коханні. Микита в коханій обожнює «всю Украйну»: для нього дівчина — «Украйны образ несравненный, / Люблю тебя, в тебе одной / Я всю Украйну обожаю».

Ще промовистішим є вияв почуттів Мар'яни, для якої наречений — утілення краси України та її слави: «И я люблю ее, как ты; / Я песни родины певала, / И я всегда воображала / Прекрасно-гордые черты, / И брови черные и стан, / Как у тебя, живой, высокий; / И я в тебе, мой кароокий, / Славу Украины люблю». З декларативних, романтично-піднесених монологів усе ж вимальовуються живі риси характерів героїв. Це енергійний, честолюбний Микита, свідомий свого патріотичного обов'язку, та його наречена, в усьому одностайна з Микитою. Образ Мар'яни — справжній романтичний ідеал молодої українки. Відверта й безпосередня, щира й рішуча, вона переймається рідною історією, а свого майбутнього сина бачить продовжувачем героїчної справи козаків. Водночас наївність, імпульсивність і привабливість дівчини підкреслюються реплікою Микити: «Настоящий ребенок! Теперь ты пляшешь, а через минуту готова плакать» (образ дівчини-дитини приваблює й у пізнішій поезії «Зацвіла в долині»). У таких рисах виявляється новаторство жіночого образу в укр. л-рі.

Інтригу драми пов'язано з майбутньою таємною поїздкою гол. героя у Варшаву з грамотами до короля Владислава. Реальна істор. ситуація, на яку накладається колізія Шевченкової драми, — секретні перемовини козацької старшини 1646 з польс. королем Владиславом IV Вазою. Ішлося про залучення запорозьких козаків до антитур. війни. Натомість король обіцяв збільшити реєстр і відновити козацькі «вольності», ліквідовані «ординацією» 1638. У складі козацької делегації були військ. осавули Іван Багряний, Ілляш Караїмович, Богдан Хмельницький, Нестеренко. Згодом ця подія обросла міфами і почала трактуватися як привід до козацького повстання. Грамоти ж, які король нібито надав козакам, зберігалися в Барабаша. Б. Хмельницький перехопив їх і з ними вирушив на Запорожжя. Цей міф увійшов до «*Історії Русів*», з якою Шевченко був добре ознайомлений. Відгомони його є в укр. істор. думі «Хмельницький та Барабаш» (детальний аналіз істор. тла див.: *Грушевський М.* Історія України-Руси. К., 1995. Т. 8). Шевченко виокремив факт, згідно з яким частина козацької старшини шляхом інтриг прагнула скористатися королівськими привілеями лише у власних інтересах.

Микита Гайдай — палкий прихильник Б. Хмельницького. Однак, як випливає з тексту драми, офіційно він належить до почту його супротивника. У цьому конфліктність і контраверсійність його постаті. У таємних грамотах, зашитих у шапку, що їх Микита везе до Варшави, за його словами, — «пустое маранье придворных хитростей», «они трактуют о вольностях козацких, чтоб отстранить Хмельницкого». Позитивна характеристика Б. Хмельницького і Владислава IV утверджується означеннями: «Владислав — добрый король, друг благородного Хмельницкого». Місія Микити — постати перед польс. сеймом і окреслити реальну істор. ситуацію. Він прагне відвернути можливі в майбутньому криваві зіткнення між Польщею та Україною. У своїй передбачуваній промові Микита, звертаючись у дусі романтичної риторики до героїчних і трагічних сторінок минулого, має намір переконати магнатів, «алчных грабителей лукавых», у тому, що ворожнечі слід протиставити братерські стосунки між двома народами. Випади проти польс. магнатів сприймаються більш узагальнено — як протест проти можновладців: «Они обманут, и тогда / Беда Украине, беда! / И вам, кровавые деспоты, / Несдобровать!» Не даремно редакція, побоюючись небажаних асоціацій, вилучила ці рядки з публікованого в журн. «Маяк» тексту, замінивши їх трьома крапками. Так само вилучено й відверто волелюбні патетичні гасла: «Мы цепь неволи разорвем», «И наши вольные законы / В степях широких оживут!». У дусі попул. тоді ідеї слов'ян. єдності звучить риторичне запитання Микити: «Придет ли мудрый вождь из среды вашей погасить пламенник раздора и слить воедино любовию и братством могущественное племя?» До теми слов'ян. єдності Шевченко звертався в поемах «Гайдамаки» та «Єретик» (див. *Слов'янофіли і Шевченко*).

У драмі «Н. Г.» поєднуються прозові фрагменти (полілог на побутові теми Мар'яни, Микити, Катерини; розмірковування Микити з приводу змісту грамот і своєї місії щодо примирення на засадах правди двох народів) та віршовані (полум'яні патріотичні й вільнолюбні монологи гол. героїв, сповнені екскурсів у героїчне минуле України). Саме напруга, динамічність думки замінюють динаміку розвитку подій, принаймні у фрагменті драми, що зберігся.

Літ.: Білецький О. Шевченко і слов'янство // *Білецький О.* Зібр. праць: У 5 т. К., 1965. Т. 2; *Шубравський В.* Драматургія Шевченка: Нарис. К., 1957. Вид. 2-ге. К., 1961; *Попель С.* До проблеми вибору основного тексту драми Шевченка «Никита Гайдай» // *НШК 34*. Кн. 2; *Грабович Г.* Перехрестя «Тризни» // *Грабович Г.* Шевченко, якого не знаємо: (З проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета). К., 2000.

Світлана Попель

НІКІТЕ́НКО Олександр Васильович (12/24.03.1804, с. Удерєвка, тепер Мухоудерєвка Алексєєвського р-ну Бєлгородської обл., РФ — 21.07/2.08.1877, м. Павловськ, тепер Ленінград. обл., РФ) — рос. критик і мемуарист. Син кріпака. 1824 одержав волю за сприяння К. *Рилєєва* й В. Жуковського. Закінчив філос.-юрид. ф-т Петерб. ун-ту (1828). Акад. Петерб. АН (1855). Ред. журн. «*Сын отечества*» (1839—41), «*Современник*» (1847—48). Член Гол. управління цензури (1860—65). Автор низки ст. про творчість В. Жуковського, І. *Крилова* та ін., наук. розвідок «Мова про критику» (1842), «Спроба історії російської літератури. Вступ» (1845).

О. Нікітенко

Н. після смерті П. *Корсакова*, який був цензором *«Кобзаря»* 1844, підписав квиток на випуск кн. (див.: *Бородін В. С.* Т. Г. Шевченко і царська цензура: Дослідження та документи. 1840—1862 роки. К., 1969. С. 32). Шевченко зустрічався з Н. на літ. вечорах у М. *Маркевича* й О. *Струговщикова*. Після повернення із заслання поет і Н. зустрічалися в М. *Сухомлинова* (6 трав. 1858), про що Шевченко згадав у Щоденнику в записі того дня («Встретил старого знакомого и земляка академика Никитенка»), та на обіді на честь актора О. *Мартинова* (10 берез. 1859) — про це Н. занотував у своєму щоденнику (*Никитенко А. В.* Дневник: В 3 т. М., 1955. Т. 2. С. 70). Н. підписав лист комітету *Товариства для допомоги нужденним літераторам і вченим* 19 берез. 1860 з проханням звільнити родичів Шевченка з кріпацтва.

Юлія Соколюк

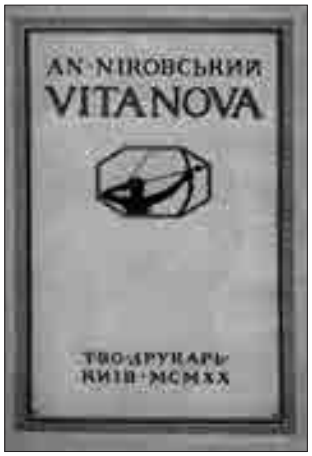
НІКІ́ТІН Іван Савович (21.09/3.10.1824, м. Воронеж, тепер РФ — 16/28.10.1861, там само) — рос. поет і прозаїк. Навчався у Воронез. духовному уч-щі (1833—39) та семінарії (1839—43), не закінчив. Автор поетичних зб. «Вірші» (1856, 1859), поем «Кулак» (1857), «Тарас» (1860) та ін. Як народний селянський поет уважався спадкоємцем О. *Кольцова*; учитель І. *Сурикова* та С. *Дрожжина*.

Шевченкові були відомі поезії Н. У повісті «Капитанша» він мав на увазі вірш Н. «Ночівля візників», коли писав: «...я не дерзаю соперничать ни с кем из этих досужих писателей, ни даже с самым гомерическим описанием в стихах постоялого двора, напечатанного, не помню, в каком журнале, где и сравнивается это описание с "Илиадою"» (3, 293). Згаданий вірш Н. повністю наведено у ст. Н. *Кукольника* (Библиотека

для чтения. 1854. № 7. С. 102—103), яку, очевидно, і прочитав Шевченко.

Ганна Улюра

НІКО́ВСЬКИЙ Андрій Васильович (псевд. — Андрій Василько, Ан. Василько, А. Яринович, Приходько, Танаскович, Йосип Стефанович та ін.; 3/15.10.1885, с. Малий Буялик, тепер с. Свердлове Комінтернівського р-ну Одес. обл. — 1942, Ленінград, тепер Санкт-Петербург, РФ) — укр. літературознавець і літ. критик, мовознавець, журналіст, редактор, перекладач, громадський і держ. діяч. Закінчив істор.-філол. ф-т Новоросійського ун-ту (Одеса). Ред. газ. «*Рада*» (1913—14) та «Нова Рада» (1917—19), журн. «*Літературно-науковий вістник*» (1914), «Основа» (1914), альманах «Степ» (1916). Із 1920 був в еміграції, де до 1922 обіймав посаду міністра закордонних справ в уряді УНР. Повернувшись в Україну 1924, працював у Постійній комісії новітнього укр. письменства та Словниковій комісії ВУАН. Заарештований 1929 як один із провідників «Спілки визволення України», засуджений до смертної кари, заміненої на 10 років ув'язнення, яке відбував на Соловках. Після звільнення (1940) переїхав у Ленінград. Реабілітований посмертно 1989.



А. Ніковський. Vita nova. К., 1920. Титул

На формування наук. поглядів Н.-критика й літературознавця вплинула співпраця і близьке товаришування із С. *Єфремовим* та колом діячів традиціоналістського (народницького) руху, а також естетичні принципи модернізму. Літературознавчий спадок Н. становлять розвідки про л-ру 19 — поч. 20 ст. Н.-критик розглядав окремі явища й твори новітньої укр. л-ри з погляду естетичних феноменів у площині естетико-філол. аналізу, позначеного синкретизмом філол. і культурно-істор. прочитання.

Твори Шевченка Н. уважав досконалим естетичним зразком, інтерпретував апостолічно-пророчий вимір його постаті як категоричний імператив відродження України (публ. в газ. «Рада», зокр. ст. «Замах на Т. Шевченка», 1910; передм. до зб. ст. «Vita nova», 1920). Творчий спадок Шевченка був у колі літературознавчих досліджень Н. переважно протягом 1910-х, коли дослідник дотримувався народницьких поглядів на л-ру. Так, у розвідці «Українська література і кріпацтво» (1911) Н. оцінював поезію Шевченка як геніальну худож. реалізацію прагнення українців до особистої й нац. свободи та потужне свідчення антикріпацької й демократичної спрямованості красного письменства 1-ї пол. 19 ст. загалом, що становило, на його переконання, цілий етап нац. відродження. Н. — автор новаторської ст. «Бібліотека Т. Шевченка» (Книгарь. 1917. № 3), у якій на основі вивчення Щоденника та ін. джерел спростував поширену думку про недостатню освіченість Шевченка. Найповніше погляди Н. на творчість Шевченка виявлено в його передм. та розлогих примітках до кн. М. Драгоманова «Шевченко, українофіли й соціалізм» (1914), де він опонує полемічно-публіцистичним закидам Драгоманова щодо авторитету постаті поета і його творчих вимірів. На противагу твердженню Драгоманова про буцімто незначний вплив ідей Шевченка на нац.-демократичний рух в Україні Н. доводив, що саме Шевченко став найбільшим виразником епохи, творцем її гуманістичних ідеалів і спонукав укр. інтелігенцію до націєтворчої праці. Так само аргументовано Н. заперечував думку Драгоманова про естетичну недовершеність творів Шевченка через нібито його заангажованість біблійними настановами і т. зв. гайдамаччиною. Н., розглядаючи, як і Драгоманов, творчість Шевченка з погляду ціннісної для культурно-істор. школи ідеї поступу, обстоював бачення постаті поета як геніального творця, пророка й апостола нації.

Тв.: Українська література і кріпацтво. К., 1911; Передмова // *Драгоманов М.* Шевченко, українофіли й соціалізм. К., 1914; Замах на Т. Шевченка. (З приводу книжки М. Лободовського: «Перегляд поеми «Марія») // Рада. 1910. 28 лип./10 серп.

Літ.: Дунай П. Андрій Ніковський: долаючи межі часу. К., 2009.

Павлина Дунай

НІКОЛА́ДЗЕ Ніко (15/27.09.1843, м. Кутаїсі, тепер Грузія — 5.06.1928, Тбілісі) — груз. публіцист, критик і суспільний діяч. 1860—61 навчався на юрид. ф-ті Петерб. ун-ту (відрахований за участь в антиурядових виступах 1861). Виїхав за кордон. Закінчив Цюрихський ун-т і здобув ступінь доктора (1868). Працював ред. у журн. «Народное богатство» (Петербург), публікував ст. в журн. «*Современник*», газ. «*Колокол*». Заснував у Тифлісі 1878 газ. «Обзор», після закриття якої 1880 відбував заслання у Ставрополі (тепер РФ). Товаришував із М. Драгомановим, підтримував із ним ділові стосунки.

З творчістю Шевченка ознайомився в роки навчання в Петерб. ун-ті. Не раз згадував його в мемуарах «Спогади про шістдесяті роки» (Тбілісі, 1927). По дорозі в Петербург Н. зустрічав домовину Шевченка, яку перевозили в Україну (див.: *Ніколадзе Н.* Вибрані

статті. Тифліс, 1931. Т. 1: Спогади. Публіцистика. С. 91—92 [груз. мовою]).

Літ.: Гришашвілі І. Шевченко в грузинській літературі (Лист з Тбілісі) // Літературна критика. 1940. № 2; *Богомолов І. С.* Тарас Шевченко і діячі грузинського визвольного руху // *НТЕ*. 1982. № 2.

Реваз Хведелідзе

НІКОЛА́ЄВ Микола Борисович (7.02.1925, тепер с. Баранівка Шишацького р-ну Полтав. обл.) — укр. художник-кераміст (фаянс). Член НСХУ (1965). Навчався в Миргород. керамічному технікумі ім. М. Гоголя (1948—50, викладачі М. Мірошниченко, Г. Павелко, В. Панащатенко). Працював на Будян. фаянсовому заводі (1950—93). Створював виробничі зразки-еталони під керівництвом В. Калуцького та Є. Кондратенко, рисунок під друк для масового виробництва. Розробляв прості, лаконічні, утилітарні форми побутового й декорат. посуду, пластику малих форм. При становленні манери та стилю орієнтувався на традиції укр. народної кераміки. Основні твори: «Число», «Ковчег», «Три фігури» (усі — 1996), «Гра», «Представлення» (обидва — 1997).

М. Ніколаєв

Автор настінного тареля до 90-літніх роковин від дня смерті Шевченка (1951), декорат. ваз «Ювілею Великого Кобзаря» (1963, у співавт. з Б. *П'янидою*, Ю. Пиманкіним), «Його слово, його слава не вмре, не загине» (1964, у співавт. з Б. П'янидою, І. Сенем), триптиха із шамотних настінних плит — «Врага не буде, супостата…», «А буде син, і буде мати…», «І будуть люде на землі…» (1964, у співавт. з Б. П'янидою). З 1964 брав участь у вітчизняних і закордонних (Марсель, Монреаль, Чикаґо, Ріо-де-Жанейро та ін.) виставках. Твори зберігаються у НМУНДМ, музеях Харкова.

Літ.: Большаков Л. Н. Рисунок на фаянсе: Непридуманная повесть о будянском петушке. Х., 1982; *Ханко В.* Миргородський мистецький словник (кінець XVII — початок XXI сторіччя): Персоналії. Полтава, 2005.

Марина Юр

НІКОЛА́ЄВА Агрипина (Горпина) Михайлівна (в заміжжі — Делинська; 23.06/05.07.1841 — ?) — вихованка Інституту шляхетних дівчат у Києві, де навчалася в 1854—58, а в 1859—61 проходила пед. практику; дворянка, донька поручика. Батьки жили на х. Макарівці (тепер у складі с. Малої Стариці Бориспільського р-ну Київ. обл.). У 1859—60 листувалася з П. Кулішем, виявляла укр. патріотизм; у її листах є згадки про Шевченка, поезією якого зачитувалася.

У листі від 7 верес. 1859 Н. з Києва повідомляла Куліша, що десь 2-ї пол. лип. місцевий учитель І. Хильчевський сказав їй, що в Києві «Шевченко сидит в казамате» і що «нашей партии нужно присмиреть», а першої декади серп. вона та її сестра вже «видели торжество — выпуск из казамата нашего украинского певца; с него сняли портреты в числе "*пятисот*" экземпляров [цифра малоймовірна. — *Ред.*] (у нас один <...>), принимали его везде с восторгом, особенно студенты; толпы бежали смотреть на него, из Черниговской губ. помещики приехали его просить к себе, и наконец он выехал в Петербург просить будто позволения читать лекции в здешнем Университете». Ішлося про затримання Шевченка в Черкаському пов. (13 лип. 1859), доправлення до Києва (30 лип.) і випущення на поруки (31 лип.); після 7 серп. поет перейшов на помешкання І. *Гудовського*, який і зробив дві його світлини у власному фотоательє. 13 серп. з дозволу ген.-губернатора Шевченко виїхав до Петербурга (*Жур 2003*, с. 370—378; *Яцюк В.* Таїна Шевченкових світлин. К., 1998. С. 52—60).

У листі до Куліша від 14 черв. 1860, також із Києва, Н. зауважила, що її смішить, коли київ. поляки кажуть, буцім Д. *Бонковський* «так перевёл "Kwiatke nasze" на наш язык, что и Шевченко никогда так не писал и не владел своим языком» (можливо, мала на увазі укр. перекл. поеми «Пісня про нашу землю» польс. поета В. Поля, що його зробив Бонковський 1860). У київ. листі від 25 черв. 1860 Н. інформувала, що в Ін-ті шляхетних дівчат «во 2м и в 1м классе есть несколько девиц, которые с жадностью читали», коли вона давала їм, Кулішів альманах *«Хата»* (1860 — 1-ше вид.), *«Кобзар» 1860* та ін. укр. книжки.

Від 24 черв. до 5 лип. 1860 Куліш мешкав у Києві й зустрічався з Н. Дівоче схиляння перед славнозвісним письменником переросло у взаємне інтимне захоплення. Хоча вона вже була заручена, Куліш домовився з нею подорожувати разом до Одеси й Криму, проте на

зламі другої-третьої декади лип. панночка з невідомих причин відмовилася вирушити з ним і повернулася до нареченого, з яким одружилася після Успенського посту (тобто після 14 серп.). 8 верес. 1860 М. *Чалий* із Києва по секрету повідомляв Шевченка: «Наш славный критик и беллетрист П. А. Кулиш прожил в Киеве недели две, упиваясь так называемым обожанием одной хорошенькой институтки, которой он едва было не повредил во мнении её жениха Делинского. Всё, однако ж, кончилось как следует — свадьбою. Впрочем, это между нами: жене ни гу-гу!» (ІЛ. Ф. 92. № 16; див. також: *Листи*, с. 162).

Літ.: [*Міяковський В.*] Згадка про арешт Т. Шевченка 1859 року в приватному листі // Шевченко. Нью-Йорк, 1952. Річник 1; *Яцюк В.* Віч-на-віч із Шевченком: Іконографія 1838—1861 років. К., 2004; *Нахлік Є. К., Нахлік О. М.* Пантелеймон Куліш між Параскою Глібовою і Горпиною Ніколаєвою: Біографічно-культурологічне дослідження. З додатком невідомого листування. Л., 2009.

Євген Нахлік

НІКОЛА́ЄВСЬКА — станиця біля *Новопетровського укріплення*, тепер у складі м. *Форту Шевченка*, Казахстан. Тут було поселення оренбурзьких козаків і селян-переселенців із Самарської й Саратовської губ. Російської імперії, які займалися, в основному, риболовлею і промислом тюленя. Станицю засновано 1846, вона розвивалася разом із Новопетровським укріпленням.

Шевченко бував тут у 1850—57 під час заслання в Новопетровському укріпленні, познайомився з багатьма козаками й селянами, підтримував із ними дружні стосунки. У заг. рисах Н. художник відтворив на рисунках «Новопетровське укріплення та вид на станицю Ніколаєвську», «Флагшток Новопетровського укріплення та вид на станицю Ніколаєвську», «Станиця Ніколаєвська».

Леонід Большаков

НІ́КОЛЬСОН (Nicholson) **Сілія-Анна** (дівоче — Леветус; псевд. — Д а й а н а Ф о р б с; Diana Forbes; 1874, Монреаль, Канада — 1936, Бірмінґем, Англія) — англ. ілюстратор-гравер, письменниця. Народилася в англ. артистичній сім'ї, батько був співаком і гравером. 1878 сім'я повернулася в Лондон, 1887 переїхала до Бірмінґема, де Н. навчалася в Бірмінґемській мист. школі під керівництвом В. Крейна. Ілюструвала чимало зб., зокр. «Пісні невинності» В. Блейка, зб. тур. казок, а також популярний «The English Illustrated Magazine». Авторка кількох повістей. У зб. «Затишок-Леді» (1911) уміщено вірш «Прочитавши переклади поезії Тараса Шевченка», у якому зворушливо описано голос, що волав із далекої «Русинії». Очевидно, Н. читала перекл. Е.-Л. *Войнич* із Шевченка в рукопису (зб. Е.-Л. Войнич та Н. опубл. майже водночас). Цей восьмирядковий вірш — перша англомовна поезія, присвячена Шевченкові. Без заголовка текст Н. опубл. і на звороті титульної сторінки зб. перекл. із Шевченка авторства Е.-Л. Войнич.

Тв.: On reading a translation from Taras Shevchenko // *Nicholson C. A.* Comfort-Lady and other verses. London, 1911; *Nicholson C. A.* A dead voice called to me… // *Six* lyrics from the Ruthenian of Taras Shevchenko, also the song of the merchant Kalashnikov from the Russian of Mikhail Lermontov. Rendered into English verse with a bibliographical sketch by E. L. Voynich. London, 1911.

Роксолана Зорівчак

НІКО́ЛЬСЬКИЙ Сергій Родіонович (1817 — ?) — старший лікар військ. госпіталю в *Новопетровському укріпленні*, колезький асесор, із квіт. 1856 — надвірний радник. Шевченко познайомився з Н. після прибуття на *Мангишлак*. Поет користувався книгами, журналами й газетами, які передплачував лікар (Щоденник, 30 черв. 1857), відзначив його обізнаність у багатьох питаннях, але з кожним днем усе більше бачив його вади: немилосердність, зокр. відсутність протесту проти жорстокої муштри солдатів, цинізм у методах лікування і в стосунках із людьми. Це відображено на сторінках Щоденника (записи 19, 20 черв., 11 лип. 1857). «Нікольський, — писала А. *Ускова*, — був старший лікар, дуже розумна людина, багато читав, він завідував бібліотекою, робив метеорологічні спостереження, але Шевченко, здається, недолюблював його» (*Спогади 1982*, с. 238). Судячи зі спогадів А. Ускової, Н. був одним із тих, хто своїми підозрами зруйнував простоту й щирість у стосунках між поетом і дружиною коменданта.

С. Нікольський

Літ.: *Марцінковський І.* Три портрети лікарів з оточення Тараса Шевченка // Ваше здоров'я. 2011. 4 берез.

Леонід Большаков

НІКУ́ЛІНА-ХОЛОМЕНЮ́К Валентина Іванівна (30.01.1927, х. Куликовський, тепер Новоніколаєвського р-ну Волгоградської обл., РФ) — укр. майстер худож. текстилю. Член НСХУ (1968). Навчалась у Львів. ін-ті прикладного та декорат. мист-ва на ф-ті худож. текстилю (1949—55, викладачі М. Бавструк, І. Соболєва, В. Манастирський). У 1955—56 — викладач Вижницького уч-ща прикладного мист-ва, згодом художник на Чернів. текстильному комбінаті.

В. Нікуліна-Холоменюк. Килим «Неначе сонце засіяло, неначе все на світі стало моє…». Вовна, ручне ткання. 1964

Створювала малюнки для декорат. тканин і машинних виробів — килимів, верет, покривал, серветок, у яких використовувала мотиви буковинської орнаментики. Основні твори: покривала «Буковинка» (1959), «Рослинний» (1960), «Чернівчанка» (1967); сюжетно-тематичні килими-гобелени «Гуцули» (1963), «Черемош» (1966), «Дружба» (1967), «Лісова пісня» (1971), «Бентежна молодість», «Сім'я» (обидва — 1978); гобелен-триптих «Земля і люди» (1960). На шевч. тематику виконала гобелени з портретом поета «Т. Шевченко», за мотивами його поеми «Титарівна» та килим «Неначе сонце засіяло, неначе все на світі стало моє…» (усі — 1964, вовна, ручне ткання). У стилістиці килима переважає умовність у трактуванні фігур людей, тварин та рослин, а стриманий колорит навіює мінорний настрій. Н.-Х. із 1957 бере участь у виставках, персональні відбулися 1970, 1984 в Чернівцях. Твори зберігаються в НМУНДМ та ін. музеях України.

Тв.: Валентина Нікуліна: Проспект. Чернівці, 1970.

Літ.: Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва. Л., 1969; *Тимофєєва О.* Килими Нікуліної // Радянська Буковина. 1973. 26 груд.

Анна Титаренко

НІКУ́ЛІНА Надія Олексіївна (12/24.08.1845, Москва — 5.07.1923, там само) — рос. драм. актриса. Як учениця Москов. театр. уч-ща 1859 виступала на сцені Малого театру, гол. чин. у комедійних і водевільних ролях. 1863 була зарахована до трупи Малого театру. Яскрава комедійна й характерна актриса. У виставі Малого театру «Уночі проти Різдва» («Назар Стодоля» Шевченка) 22 лют. 1877 виступила в ролі Стехи і зобразила кокетливу, задерикувату крутійку, у жодній зі сцен не зрадивши «свого тону, характеру створеного нею образу» (Театральная газета. 1877. 27 февр.).

Ростислав Пилипчук

НІМЕ́НКО Андрій Васильович (20.06.1925, с. Інгуло-Кам'янка, тепер Новгородківського р-ну Кіровогр. обл. — 1.02.2006, Київ) — укр. скульптор і мистецтвознавець. Заслужений діяч мист-в Грузинської РСР (1969). Закінчив 1951 КХІ (нині НАОМА, викладачі М. *Лисенко*, М. *Гельман*). Працював у монументальній та станковій скульптурі, графіці. Основні твори: портрети П. *Воронька* (бронза, 1951), П. Барановського (теракота, 1957), Я. *Геляса* (дерево, 1958); скульптури «Шота Руставелі» (кована мідь, 1966), «Алішер Навої» (кована латунь, 1968, обидві — у співавт. з М. Обезюком); пам'ятники Лесі *Українці* в *Луцьку* (у співавт. з М. Обезюком, 1977), «Білий птах пам'яті» в м. Браїлові Вінн. обл. (1986); серія медалей «Гетьмани України» (1980—96), ілюстрації до книжок. Автор вид. «Українська скульптура другої половини XIX — початку XX століття» (К., 1963), «Кавалерідзе — скульптор» (К., 1967).

А. Німенко. Пам'ятники Тарасові Шевченку. К., 1964. Обкладинка

На шевч. тему створив тематично-скульптурну композицію «Т. Шевченко і кобзар» (1961) (див. *Іконографія Шевченка*), портрет (мармур, 1964) і погруддя Шевченка (оргскло, 1980), серію рельєфів «Оспівані Тарасом» (1964). Написав кн. «Пам'ятники Тарасові Шевченку» (К., 1964), де розглянув монументи поетові й охарактеризував міжнародні конкурси на проект пам'ятника Шевченку в Києві, що проводилися в 1909—14; опублікував ст. «Шевченко — художник» (Кур'єр ЮНЕСКО. 1995. № 3). Іл. табл. XII.

Літ.: Федорук О. Вогнем уяви: Андрію Німенку — 75 // Образотворче мистецтво. 2000. № 1/2.

Олена Осадча

НІМЕ́ЦЬКА ЛІТЕРАТУ́РА І ШЕВЧЕ́НКО. Нім. л-ра як складова європ. культурного світу істотно вплинула на формування мист. уподобань укр. поета. Шевченко був широко обізнаний із нім. нац. культурою. Він високо цінив кращі надбання її представників. Увагу укр. поета й художника привернули, зокр., твори майстрів нім. слова — Й.-Г. Гердера, Й.-В. *Ґете*, Ґ.-Е. Лессінґа, Й.-Ф. *Шиллера*, Г. *Гейне*, Ф. *Боденштедта*, Т. *Кернера*, пензля — Г. *Гольбейна Молодшого*, А. *Дюрера*, а також композиторів — Л. ван *Бетховена*, Я.-Л.-Ф. *Мендельсона-Бартольді*, Ф.-П. *Шуберта*. З-поміж нім. учених Шевченко виокремив ім'я визначного природознавця А. фон *Гумбольдта*, з багатотомною працею якого «Космос»

(«Kosmos», 1845—62) ознайомився ще на засланні, мав її в особистій б-ці. У багатьох листах, Щоденнику та ін. творах Шевченка є захоплені відгуки про згаданих нім. діячів. А в автобіогр. повісті «Художник» він із прихильністю писав про своїх друзів, німців за походженням, — К. *Йохима*, О. *Фіцтума*, О. *Шмідта*, які жили й творили в Росії. Тут примітно аргументований акцент: Шевченко знав праці видатного історика Й.-Х. Енґеля (1770—1814), зокр. його фундаментальну «Історію України і козаків» (Галле, 1796). На її сторінках уперше використано докум. матеріали з архівів останнього гетьмана Лівобережної України К. *Розумовського*, що потрапили з ініціативи сина А. Розумовського до фонду вчителя й мецената Енґеля, нім. вченого-історика А. Шлецера (1735—1809).

В образах нім. авторів Шевченкові імпонували насамперед гуманістичні тенденції, ідеї боротьби проти соц. несправедливості й тиранії, духовного закріпачення людини, а також мотиви всебічного, вільного розвитку особистості, її самоутвердження.

З нім. л-рою пов'язано ті витоки, які вперше стали ґрунтом для активного засвоювання Шевченкової творчості за межами України загалом і в німецькомовному культурному просторі зокр. Численні приклади підтверджують: із-поміж західноєвроп. л-р саме нім. письменство не опосередковано, а безпосередньо почало процес системної рецепції худож. спадщини автора «Кобзаря». Ідеться про крит. сприйняття, інтерпретаційне вивчення, а також осмислене поширення вершинних мист. надбань Шевченка на землях Німеччини. Т. ч., нім. л-ра значною мірою була першовідкривачем а) феномена укр. поета як суб'єктної творчої величини, б) людини, котрій судилися нечувані випробування з винятково незаслуженими кривдами, в) особистості зі самобутнім обдаруванням, якому властиві потужні ідентифікатори як нац., так і загальнолюдського виміру. Перекл. поезій, а також крит. виступи нім. мовою відкрили шлях послідовного сприйняття Шевченкових творів і в австр. л-ру (див. *Австрійська література і Шевченко*).

Публ. про укр. поета на шпальтах періодичних вид. 2-ї пол. 19 — поч. 20 ст., що мали місце на землях Австро-Угорщини (з 1867 до 1918 в її держ. організмі перебували Галичина, Буковина та Закарпаття), поширювалися і в Німеччині. Це сприяло популяризації Шевченка в країнах Зх. Європи, зміцнювало діалог з укр. л-рою як суб'єктом міжкультурної взаємодії. Тому протягом 1840—60-х відбулося помітне зміщення зацікавлень нім. критики від абстрагованих уявлень про «безмежні простори» України до конкретних імен — носіїв укр. культури (Г. Сковорода, І. Котляревський, Г. Квітка-Основ'яненко, Шевченко, Марко Вовчок). Суттєвий внесок у справу пожвавлення процесу інтерпретаційного розуміння, перекладання і ширше — конструювання й осмислювання передусім Шевченкової спадщини — належить укр. письменникам Галичини та Буковини.

Крит. виступи про Шевченка, що припадають на серед. 19 ст., тобто на поч. етап його входження у свідомість громадськості Німеччини, мали здебільшого інформативні ознаки. Першорядне значення реципієнти (Я.-П. *Йордан*, Я.-А. *Смолер*, Й.-Ґ. *Обріст*, В. *Каверау*, В. *Умляуф фон Франквель*, В. *Фішер*, Й. *Шерр*, Г.-Л. *Цунк*) приділяли тим текстовим структурам, основу яких творили зразки Шевченкової лірики з її розмаїтим фольклорно-пісенним універсумом. За окремими винятками, вони тільки викликали інтерес до Шевченка як реального адресата, а не розкривали сутність народності в його ідейно-худож. позиції, у т. ч. сенс естетичної своєрідності поезії творця «Кобзаря», насамперед як виразника нац. чину. До того ж і перекл. були, як правило, неадекватними, а звідси — маловдалим прочитанням оригіналу мовою перекладу.

Німецькомовне шевченкознавство бере поч. із 1843. На сторінках лейпцизького періодичного вид. «Jahrbücher für slawische Literatur, Kunst und Wissenschaft» (1843. № 1. С. 81) було анонімно подано лаконічну анотацію на поему «Гайдамаки». М. *Зимомрі* вдалося докум. з'ясувати, що авторство нотатки належить ред. журналу, відомому будителю лужицьких сорбів — Я.-П. Йордану. Рецензент перебував під впливом суб'єктивних тверджень В. *Бєлінського* про поему «Гайдамаки», висловлених ним на сторінках журн. «Отечественные записки» (1842. № 5; *Алексеев М.* Белинский и славянский литератор Я. П. Йордан // Литературное наследство. 1950. Т. 56). Зважаючи на це, Йордан не спромігся наблизитися, як згодом К.-Е. *Францоз*, до об'єктивної оцінки високохудож. твору та його мист. дійсності. Проте беззаперечна заслуга Йордана полягає, власне, у minimum пріоритетного факту, а не його змісту. У цьому контексті навіть спорадичні згадки про Шевченка в нім. періодиці протягом 1840—60-х («Jahrbücher für slawische Literatur, Kunst und Wissenschaft», 1843; «Augsburger Allgemeine Zeitung», 1847; «Leipziger Zeitung», 1860; «Zeitschrift für slawische Literatur»,

JAHRBÜCHER
für
slawische
Literatur, Kunst und Wissenschaft.

Щорічники слов'янських літератур, мистецтва і науки. Лейпциг, 1843. № 1. Титул

1862; «Kunst und Wissenschaft», 1864; «Centralblatt für slawische Literatur und Bibliographie», 1868; «Globus», 1870), хоч (за незначними винятками) і не містили конкретної фактологічної основи, усе ж звертали увагу громадськості Німеччини на тяжку поетову долю.

Помітною у становленні німецькомовної шевченкіани була стаття про Шевченка, надрук. під назвою «Російський митець» у вид.: Wissenschaftliche Beilage der Leipziger Zeitung. 1860. 10 Juni. Ідеться про публ. автобіогр. листа Шевченка до ред. журн. «*Народное чтение*». Це — перший твір Шевченка, який побачив світ у німецькомовному перекл. Тексту листа передує вст. слово анонімного автора. Власне, ця передм. вперше знайомила західноєвроп. і, зокр., нім. читача із життям поета й художника аж до його викупу з кріпацтва: «На основі історії про молодого митця годилось би написати прекрасну новелу. Та, напевно, його власна розповідь про свою долю вражає сильніше, ніж найкраща новела. Це не вигаданий патетичний твір письменника, котрий розповідає про якогось страждальника. Так, це слова самого невільника, який однак намагається не говорити про своє нещастя. Це — сумні рядки. Кожний із них важким каменем лягає на серце. Навіть уява вимальовує це існування митця — і відсахується. Бо жодна фантазія неспроможна з'ясувати вільній людині повне розуміння страшного становища в кріпацтві. Коротку автобіографію цієї самобутньої людини, котра народилася і зросла в кріпацтві, подаю так, як це виклав сам поет у формі листа до редактора одного російського журналу. Існують факти, які не терплять ніякого художнього домислу».

Як удалося встановити на основі арх. документів, вст. слово написав випускник Лейпцизького ун-ту, д-р філософії Г.-Л. Цунк. З іменем цього дослідника пов'язано й наступну публ. про Шевченка, що хронологічно також припала на поч. 1860-х. Ідеться про перший німецькомовний біогр. нарис про Шевченка «Життя російського поета», анонімно надрук. у лейпцизькому журн. «Die Gartenlaube» (1862. № 28). У розпорядженні М. Зимомрі є рукописні копії низки праць Г.-Л. Цунка, зокр. про Шевченка, М. Гоголя, М. *Добролюбова* та М. *Чернишевського*. Зіставлення їх, а також вивчення 34 його листів, адресованих протягом 1860—72 здебільшого родичеві К. Тішендорфу (1815—74), дало змогу переконливо атрибутувати названі публ. З 1844 Цунк перебував у Петербурзі. У 2-й пол. берез. 1858 він зблизився з М. Чернишевським. Як особисту втрату пережив Цунк смерть укр. поета, що видно з його ст. — по суті, єдиного некролога в нім. пресі. Як очевидець, він докладно описав похорон Шевченка, процитував окремі твердження з промови П. Куліша. Цунк зробив спробу аргументовано представити Шевченка як глибоко нац. поета, носія трансцендентних мист. вартостей, творчість якого має загальнолюдське значення і «належить усьому світові».

Окрім Цунка, у справі зміцнення рецепції Шевченкової спадщини в Німеччині суттєву роль відіграли в 1860-х такі нім. науковці, як К. Тішендорф (1815—74), В. Вольфзон (1820—65), П. Гайзе (1830—1914), а також ред. журн. «Die Gartenlaube» Е.-В. *Кайль*. Усі вони були пов'язані дослідницьким інтересом до письменства слов'ян. народів, у т. ч. й укр. Позацензурна зб. «*Новые стихотворения Пушкина и Шевченки*» (1859), що побачила світ завдяки В. Гергарду, видавцеві з міста Лейпциґа, містила 6 Шевченкових творів укр. мовою: «Кавказ», «Холодний Яр», «Думка» (ідеться про «Заповіт»), «І мертвим, і живим», «Розрита могила», «Гоголю» (під назвою «Думка»). В умовах інгібування (inhibus — гальмування) вона не стала явищем у рецептивному процесі, не викликала зацікавлень із боку нім. славістів. Безпосередня причина її замовчування пояснюється тим, що укр. поет значився в «реєстрі імен», які підлягали забороні за межами Росії, передусім у Німеччині.

Поч. ширшому засвоєнню поетичного доробку Шевченка в нім. л-рі поклала кн. «Тарас Григорович Шевченко — український поет. Нарис життя з додатком його поезій у вільному перекладі Й.-Ґ. Обріста» (Чернівці, 1870). Вона справила помітний вплив на процес взаємодії нім. та укр. л-р. Обрістові перекл. мають численні інтерпретаційні вади; натомість позитивної оцінки заслуговує доволі розлога літературознавча праця, що розкривала життєвий шлях і худож. світ Шевченка, його «невмирущу славу». Обріст завершив нарис таким висновком: «Цією студією я виконав моє завдання: стисло відтворив незвично трагічну долю співця свободи, мученика за вільне слово; він захоплювався почуттями краси й добра, боровся за правду та людські права». Фактологічну основу дослідження Обріста становив доробок польс. дослідника Ґ. *Батталії*, перу якого належить ґрунтовна монографія «Тарас Шевченко. Життя та його твори» (Л., 1865). Обріст знав також польськомовне вид. «Кобзар Тараса Шевченка» (Вільнюс, 1863) у перекл. В. *Сирокомлі*, який убачав в особистості Шевченка «найбільшого співця України». Одним із цінних першоджерел для Обріста була зб. укр. пісень «Поетична Україна» (Штутґарт; Тюбінґен, 1845) у перекл. Ф. Боденштедта нім. мовою.

Й.-Ґ. Обріст підготував у 1870—90-х ґрунт для глибшого сприйняття ідейно-тематичних аспектів Шевченкового худож. письма, його нац. специфіки, істор. та естетичної колористики. Закономірно, що в 1870-х творчість укр. поета розглядали в авторитетних

наук. виданнях: у двотомному дослідженні «Загальна історія літератури» (Штутґарт. 1873. Т. 2; цю працю в 1869—73 видали 5 разів); в оглядовій праці «Людська трагікомедія» (Лейпциґ, 1874); на сторінках антології «Галерея світової літератури» (Штутґарт, 1874) Й. Шерра (1817—86), а також в «Енциклопедичному лексиконі Меєра» (Лейпциґ, 1877. Т. 10; перевидано: 1897. Т. 10; 1907. Т. 17).

Важливу сторінку в розроблянні теми «Німецька література і Шевченко» вписав передусім К.-Е. Францоз, який першим у нім. літ.-крит. думці глибше, ніж його попередники, порушив питання про життя і творчість Шевченка. Він спробував усебічно осмислити худож. світ Шевченка на тлі його епохи та у зв'язку з нац.-визв. змаганнями укр. народу, його морально-етичними ідеалами. Крит. спостереження Францоза примітні тим, що дослідник намагався виявити новаторські мист. ходи Шевченка, осмислити нац. спрямованість його поезії, її соц. загостреність і психологічну глибину — ст. «Українці та їхній співець» (1871; опубл.: Augsburger Allgemeine Zeitung. 1877. № 164—165). В ін. працях («Тарас Шевченко», 1878; «Українські поети», 1889; «Література українців», 1889) Францоз явив яскравий приклад справжнього мист-ва рецепції іншої / інакшої культури, зокр. такого народу, який був протягом століть уярмлений, а тому й по-збавлений природного права на свою суб'єктність у рамках держ. організму. Дослідник при цьому щиро вболівав за долю укр. мови, якою створено справжні мист. шедеври. Приміром, Францоз оминув крит. судження В. Бєлінського і винятково високо оцінив поему «Гайдамаки», порівнявши її з епічними творами А. *Міцкевича*. У його розпорядженні було перше позацензурне вид. Шевченкових творів у 2 томах (Л., 1867). Йому належить концептуально новаторська спроба здійснити класифікацію поетичного доробку Шевченка за жанрово-тематичним принципом. Докладно характеризуючи потенційні можливості худож. образності, Францоз поділяв поетичний масив Шевченка на чотири визначальні цикли-пласти, зокр. політ. й соц. твори, історико-епічні, а також твори про кохання та образи природи. До Францоза ніхто не висловив такої стратегічно потужної позиції в німецькомовному, а водночас і в західноєвроп. літературознавстві. Він уперше осмислив засади творчої лабораторії Шевченка загалом, звернув увагу на особливості фольклору і багатство мови укр. народу як окремого нац. ядра у слов'ян. світі. Тут нім. критик був близький до П.-Й. *Шафарика* та його розуміння згаданого питання. Францоз розглядав історико-функціональну наповненість Шевченкового стилю, порівнюючи тексти укр. поета із творами відомого нім. письменника Ґ. Гервега (1817—75). До того ж зб. нарисів Францоза «Від Дону до Дунаю» (1878) викликала широкий резонанс у багатьох країнах Центр. та Зх. Європи. Звідси — вагомий акцент: книжка містила цінну ст. «Тарас Шевченко». Усі дослідницькі виступи Францоза, у т. ч. його публ. на сторінках тижневика «Die Nation. Wochenschrift für Politik, Volkswirtschaft und Literatur» ст. «Українські поети» (1889. № 2—3), зумовили тенденцію, яка мала конструктивну мету — утвердити сталий інтерес до оригінального письма укр. авторів, передусім Шевченка. Примітно, що праця «Від Дону до Дунаю» значно більшим тиражем побачила світ у 2 томах 1889 в Берліні. Ця тенденція стимулювала процес послідовної рецепції імені Шевченка та його творчості на землях Німеччини та Австрії. Францоз аргументував тезу про те, що Шевченкові належить ціла епоха в історії укр. письменства, а його творчість суголосна значенню надбань А. Міцкевича, І. *Тургенєва* й Л. *Толстого*. Усе це було надійним дороговказом для наступних реципієнтів спадщини Шевченка, зокр. таких дослідників, як Г. Блуменшток, В. Каверау, Ґ. *Брандес*, В. Умляуф фон Франквель, В. Фішер, А. Райнгольдт, Ґ. *Адам*, Ю. *Віргінія*, А. *Зеліб*, А. *Єнсен*, А.-Ш. *Вуцкі*. Кожен із них зробив свій внесок у розбудову нім. шевченкіани протягом 1870—90-х і 1-ї третини 20 ст. Проте жоден із-поміж зарубіжних дослідників, окрім А. Єнсена, не сягнув такого обґрунтованого осмислення поетичних текстів Шевченка, як Францоз. У цьому зв'язку варто виділити публ. «"Кавказ" Тараса Шевченка. З української переклав Віктор Умляуф фон Франквель із додатком поетової біографії» (Magazin für die Literatur des In- und Auslandes. 1883. № 34). Умляуф 1882 надрук. у віденському щорічнику «Die Dioskuren. Literarisches Jahrbuch» свій перекл. вірша «До Основ'яненка». Інтерпретація як поеми «Кавказ», так і названої оди не належить до його вдалих перекладацьких спроб. Це можна сказати і про Францоза як перекладача. Проте завдяки Обрісту, Умляуфу, Францозу відбулося перше прочитання Шевченкових творів. Кращим порівняно з перекл. виявилося крит. оцінювання творчості Шевченка. Аналогічні закономірні відповідності засвідчила аналітична праця О. *Пипіна* та В. *Спасовича* «Історія слов'янських літератур», що вийшла друком 1880 в лейпцизькому вид-ві Ф. Брокгауза. Власне, «Нарис української літератури» написав О. Пипін. Це справді капітальне дослідження містило вмотивовану настанову стосовно узагальненої оцінки худож. творчості Шевченка. Після 1880 жодне авторитне вид. енциклопедичного типу в Німеччині не оминало імені Шевченка: «Всесвітня література. Ілюстрована історія письменства всіх народів і часів Д. Гаака» (Берлін, 1900. Т. 2), «Малий розмовний лексикон Брокгауза» (Лейпциґ, 1906. Т. 2), «Розмовний лексикон Гердера» (Фрайбурґ, 1907. Т. 7),

«Розмовний лексикон Брокгауза» (Лейпциґ, 1908. Т. 14), «Великий розмовний лексикон Маєра» (1909. Т. 11) та ін. Напр., про укр. поета писали Г. *Карпелес* у 2-томнику «Загальна історія літератури від давнини до сучасності» (Берлін, 1891), Ю. *Гарт* у 2-томній праці «Історія світової літератури і театру всіх часів і народів» (Берлін; Нойдам, 1894—96). У вид. аналогічного типу, у т. ч. довідниках, підкреслювали особливість істор. значущості духовного доробку Шевченка для укр. народу. Таке бачення скеровувало на багатовимірне розуміння його поезії як явища не тільки для українців, а й ін. народів світу, оскільки йдеться про «феномен національної культури». Нерідко воно спонукало до нових зацікавлень із боку непоодиноких учених, істориків, літераторів, суспільно-громадських діячів, які писали про духовні прагнення народів Російської імперії. Це ілюструють праці А. Штерна, К. *Абеля*, Е. Ліберта (Сарматікуса), А. Лайста, А. *Лютера,* В. Фішера, М. Фолтіцінеано, А. Флігієра, Е. Бернекера, Й. Карасека, Ф. *Дідеріха*, Ф. *Штайнітц*. М. Фолтіцінеано в оглядовому трактаті «Сучасна царська імперія» (Берлін, 1889) писав: «Шевченко — це національний пророк для українців, перший народний поет. Якщо лунатимуть звуки українською мовою, то й житимуть його думки-пісні». Рівень худож. творів Шевченка, власне в геокультурному контексті, окреслюється згадкою про О. Пушкіна й М. *Лермонтова*.

Новий етап у справі дослідницького сприйняття творчості Шевченка в німецькомовному культурному просторі окреслює період, що припав на злам 19 — 1-ї пол. 20 ст. Важливу роль у справі розширення сфери укр.-австр.-німецьких міжліт. взаємодій відіграв Відень як один із екстериторіальних центрів культуротворчого осередку укр. духовності за межами Наддніпрянської України. Ідеться про сполучну ланку між численними німецькомовними й українськомовними популяризаторами спадщини Шевченка, діяльність яких пов'язана з Берліном і Віднем (Ґ. Адам, К. Глюмер, Л. Якобовскі, М. Конрад, А. Лютер, Ю. Вірґінія, А. Зеліб, А. Єнсен, Е. Енгельгард, Г. Блументал, А.-Ш. Вуцкі, В. *Горошовський*, А.-М. *Бош*, О. *Маковей*, Р. *Сембратович*, В. *Кушнір*, О. *Огоновський*, І. *Верхратський*, І. Франко, В. *Гнатюк*, О. *Кобилянська*, Б. *Лепкий*, О. *Грицай*, Д. *Дорошенко*, І. Мірчук, М. Мірчук, В. *Сімович*, З. *Кузеля*, М. Кічура, І. Кревецький, І. *Труш*, О. *Барвінський*, І. *Крип'якевич*, М. *Лозинський*, І. Будз, В. Гнатишин, С. Дністрянський, О. Роздольський, О. Турянський, О. Кущак, А. *Крушельницький*, М. *Мочульський*, Л. Ільницький, П. *Скобельський*, К. *Климкович*, О. *Попович*, Ю. *Романчук* та ін.). Мова не про пряме зіставлення внеску того чи того діяча, а про визначальну тенденцію. Вона засвідчила зміцнення процесу сталої рецепції укр. культурного масиву з проекцією на здобутки Г. Сковороди, І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, П. *Гулака-Артемовського*, П. Куліша, Марка Вовчка, Ю. *Федьковича*, І. *Нечуя-Левицького*, І. Франка, Лесі *Українки*, О. Кобилянської, В. *Стефаника*, Б. Лепкого, М. *Старицького*, В. *Винниченка*, М. *Коцюбинського* і, зокр., Шевченка. Суттєве посередницьке значення мали такі німецькомовні літературознавчі журн., як «Magazin für die Literatur des In- und Auslandes», «Das literarische Echo», «Aus fremden Zungen», «Die Gesellschaft». А такі ред., як Е. Енґель, Л. Якобовскі та Й. Кіршнер, прилучилися до особливо активного поширення укр. л-ри на землях Німеччини та Австрії. Таку ж роль виконували і спеціальні, у т. ч. українознавчі, газ. й часописи нім. мовою: «Die Zeit», «Vossische Zeitung», «Vorwärts», «Bukowiner Post», «Ukrainische Nachrichten», «Ukrainisches Korrespondenzblatt», «Ukrainische Blätter». Чітке ідеологічне обґрунтування стратегії культуротворення, основаної на засадах взаємодії, було характерне для журн. «Ruthenische Revue» (1903—06), що був перейменований в «Ukrainische Rundschau» (1907—17). Цей орган завдяки першому ред. Р. Сембратовичеві став фактично справжньою трибуною для пропаганди українознавства, набув авторитетного звучання в країнах Центр. та Зх. Європи. З боку як нім. критики, так і укр. суспільності чимало діячів доклало справді багато зусиль для розбудови якісної фази системної рецепції творчості Шевченка. Саме протягом перших десятиліть 20 ст. вироблено домінантні лінії, крізь призму яких розглядали літ. процес загалом передусім у світлі засадничої установки «автор-твір + читач» (напр.: Шевченко — «Гайдамаки» + читач [німецькомовний реципієнт]). Рецепція худож. мислі Шевченка в Австрії та Німеччині набула сконцентрованого вираження в крит. студіях Ґ. Адама — «До сторіччя української літератури» (1901), Ю. Вірґінії — «Життя і творчість Тараса Шевченка» (1911), С. *Яричевського* — «Поет любові й протесту» (1914) та А. Єнсена — «Тарас Шевченко. Життя українського поета» (1916).

Проте найпотужнішим внеском у справу зміцнення рецептивних тенденцій був цикл дослідницьких ст. І. Франка, опубл. нім. мовою: «Малорусько-українська література» (1899), «Українська (русинська) література» (1901), «Шекспір в українців» (1903), «Українська література в 1904 році» (1904), «Українська література 1904—1906» (1907). З-поміж них слід виділити низку праць, присвячених вивченню творчості передусім Шевченка: «Taras Schewtschenko und sein Vermächtnis» («Тарас Шевченко та його заповіт», 1903); «Taras Schewtschenko» («Тарас Шевченко», 1914). Вони

мали винятково осмислену «концепцію адресата», тобто безпосередньо німецькомовного реципієнта. Програмним документом цієї настанови, покликаної формувати парадигму «текст-читач» в естетичній свідомості німецькомовної читацької аудиторії стосовно творчості Шевченка, була ст. Франка «Widmung» («Присвята», 1914), досконала спроба в лаконічній формі дати узагальнену оцінку як ідейно-тематичній мотивації, так і художньо-змістовій якості поезії Шевченка. Автор написав її як своєрідну передм. до спеціального вип. віденського журн. «Ukrainische Rundschau» (1914. № 3/4). Це німецькомовна зб. антологічного типу, що з'явилася в упоряд. В. Кушніра та О. Поповича під назвою «Тарас Шевченко. До сторіччя його народин». Кн. містила різноманітні позиції. Тут і ст. про життя й мист. спадщину Шевченка, і спогади І. Тургенєва та М. *Микешина* про поета, і вірш-посвята М. *Некрасова* «На смерть Шевченка» в німецькомовній інтерпретації І. Франка. Перед читачем не тільки постають моменти поетового життєпису з опубл. автобіогр. листа Шевченка до ред. журн. «Народное чтение», а й оприявнюється значна добірка його творів у німецькомовних перекл. І. Франка, Ю. Вірґінії, О. Поповича, Й.-Ґ. Обріста, А.-М. Боша, С. *Шпойнаровського*. Не всі інтерпретації згаданих перекладачів виконано на належному рівні. За незначними винятками, вони не відтворюють моделі худож. мислення Шевченка, його змістових метафор і наповнених глибинним сенсом висловів. Окремі проби пера Франка також не належать до досконалих зразків перекладацького мист-ва, якщо оцінювати їх відповідно до вимог сучасної теорії перекладознавства. Проте всі 30 творів Шевченка, які переклав Франко нім. мовою, заслуговують на докладне вивчення. Як ніхто ін., Франко спричинився до розвитку «штуки» перекладання, а звідси — й актуального стимулу поширювати укр. л-ру, мати відчуття закономірної потреби прочитати твори Шевченка передусім нім. мовою. У цьому контексті доцільно розглядати зусилля багатьох перекладачів, які долучилися до німецькомовної рецепції творчості Шевченка в Австрії та Німеччині. Мовиться про становлення цього предметного сприйняття, що мало місце на зламі 19 — 20 ст., тобто від перших прочитань Й.-Ґ. Обріста, К.-Е. Францоза, Л. Габермана, В. Умляуфа, В. Фішера, власне, до досконаліших інтерпретацій із боку Ю. Вірґінії, А. Зеліба, Ф. Дідеріха, а також укр. діячів — К. *Білиловського*, К. Климковича, О. Кобилянської, П. Скобельського, О. Поповича, І. Франка, О. Маковея, О. Грицая.

Завдяки взаємодії інформ., крит.-оцінювальної та інтерпретаційно-перекладної фаз уперше в німецькомовній шевченкіані постала нова якість — соціокультурна проблема читача. Ідеться про категорію читача, який еволюціонує і впливає на функціонування Шевченкових текстів у чужоземному середовищі. Про це свідчили ст. «Zur Wiedergeburt der kleinrussischer Literatur» («До питання про відродження української літератури»; Die Gesellschaft. 1898. № 20) О. Маковея та передм. Ґ. Адама «Сторіччя української літератури», спеціально написана до окремого вид. вибраних зразків короткої прози О. Кобилянської — «Kleinrussische Novellen» («Українські новели»; Мінден, 1901). Обидва виступи містили чітку позицію щодо відстоювання місця творчості Шевченка у світовому худож. процесі. «Для світової ж літератури, — наголошував Ґ. Адам, — Шевченко одна з найсвоєрідніших і найпривабливіших поетичних постатей» (*СВШ*. Т. 3. С. 164).

Справді плідним було входження Шевченка в нім. л-ру після появи зб. Ю. Вірґінії «Вибрані поезії Тараса Шевченка» (Лейпциґ, 1911). Перекладам передувала її вст. ст. «Життя та творчість Тараса Шевченка», що містила аргументовані думки, суголосні оцінкам О. Маковея, Ґ. Адама та І. Франка. Ця тема була для дослідниці не тільки близькою — вона знала її досконало, у т. ч. з урахуванням зв'язку з позаліт. чинниками контактно-генетичного характеру. Вагому роль відіграли її консультанти — А. Зеліб та А. Микитяк — у справі текстуальної підготовки вартісних підрядників, базованих на природі укр. і нім. мов. Ю. Вірґінія як поетеса й майстриня нім. слова бездоганно володіла естетичним і семантичним чуттям смислотворення, вона переклала 30 творів, що репрезентують три етапи творчого шляху поета (1839—46, 1847—57, 1858—61). Однак зіставлення перекл., виконаних Ю. Вірґінією, з одного боку, та І. Франком — з другого, свідчить на користь останнього, якщо вести

Вибрані поезії Тараса Шевченка. Лейпциґ, 1911. Фронтиспіс і титул

Т. Шевченко. Художник. Лейпциґ. 1912. Фронтиспіс і титул

мову про збереження специфіки соц.-істор. й нац. колориту, ситуативно-змістового контексту та його комунікативної стилізації. Ю. Вірґінії судилося гідно представити Шевченка як поета й майстра пензля, — адже зб. ілюстровано репродукціями живописних творів Шевченка. Т. ч. читач уперше одержав цілісне враження про Шевченка як носія укр. культури. Вид. викликало помітний резонанс у німецькомовному культурному просторі, передусім у Німеччині та Австрії. Про Шевченкову кн. писали відомі реципієнти, зокр. Ґ. Адам, А. Гайне, Т. Герольд, Ф. Дідеріх, А. Люстер, Й. Ландау, Е. Беттіґер, Л. Ріпке-Кюн.

З іменем Ю. Вірґінії невіддільна ще одна спроба адаптувати Шевченкову творчість у свідомості громадськості Німеччини. З її ініціативи побачила світ повість «Художник» нім. мовою в перекл. А. Зеліба («Der Künstler. Autobiographischer Roman von Taras Schewtschenko». Лейпциґ, 1912). Вона виступила видавцем цього прозового твору, а також написала передм. до кн. Про успішність їхньої співпраці свідчить такий промовистий факт: Ю. Вірґінія присвятила зб. власних перекл. саме А. Зелібу.

А. Єнсен. Тарас Шевченко. Життя українського поета. Відень, 1916. Обкладинка

Вагомим внеском у німецькомовну шевченкіану стала монографія «Тарас Шевченко. Життя українського поета» (Відень, 1916) швед. славіста А. Єнсена. Це концептуально новаторська, системно структурована літ.-крит. праця. Вона переконливо увиразнила для читацького загалу мету аналізу, що було новим кроком в освоюванні та інтерпретації худож. світобудови Шевченка. А. Єнсен окреслив для Шевченка першорядне місце серед світочів людської думки.

А. Єнсен був першим із зарубіжних знавців укр. слова, який переконливо доводив західноєвроп. громадськості той факт, що твори укр. авторів, у т. ч. Шевченка, спроможні викликати справжній читацький попит і комерційний інтерес.

Спадщина Шевченка набула в 1-шу третину 20 ст. заслуженого розповсюдження на рівні її характеристики як явища fiction, тобто худож. письма світового значення. Про це свідчать численні зацікавлення творчістю Шевченка з боку соціал-демократичної преси Німеччини. Так, напр., на шпальтах спеціального додатка до її центр. органу — «Unterhaltungsblatt des Vorwärts» (12 трав. 1915; 13 трав. 1915) — було опубл. ґрунтовне дослідження «Поет свободи України» Ф. Дідеріха. З-під його пера як критика вийшли капітальні ст. про творчість Ґете, Гейне, Гельдерліна, Золя, В.-М. *Гюго*, Гоголя, Толстого, Достоєвського, А. *Чехова*. До цієї елітарної л-ри автор відносив і Шевченка, зокр. як «поета свободи». Виступ Ф. Дідеріха слід розглядати крізь призму протесту проти спроби царської Росії заборонити відзначення *100-літнього ювілею від дня народження Шевченка*. Ст. авторитетного дослідника набула розголосу, її було передрук. на сторінках кількох вид.: «Hannoverscher Kurier» та «Das literarische Echo».

Заслуговують докладного вивчення німецькомовні вид., що були трибуною укр. журналістики, у т. ч. газ. «Ukrainische Nachrichten», «Ukrainische Korrespondenz». Вони виходили протягом 1914—19 у Відні, однак поширювались і на землях Німеччини. О. Грицай явив унікальний дар перекладача поезій Шевченка нім. мовою. До конгеніальних належать такі його інтерпретації, як «Das Vermächtnis» («Заповіт»), «Der Prophet» («Пророк»), «Die Feuer lohn» («Огні горять, музика грає»), «Mir gilt es gleich» («Мені однаково, чи буду»), «Kaukasus» («Кавказ»), «Die Sonne scheidet» («N. N. — Сонце заходить, гори чорніють»), «Die Hajdamaken» («Гайдамаки»), «Wenn ich schöne Schuhe hätte» («Якби мені черевики»). Перекладачеві вдалося розкрити й відтворити Шевченкову метафоричність, адекватно декодувати нім. мовою те чи те семантичне поле з проекцією на внутрішню сконцентрованість акцентованого втілення худож. сенсу.

Характерну сторінку в німецькомовну шевченкіану вписав О. Грицай як критик. Ідеться про його дослідницьку студію «Тарас Шевченко та Україна за нинішньої доби», опубл. 1939 в Берні.

У зміцненні німецькомовної шевченкіани свою роль відіграло утворення Української Народної Республіки, яку визнали держави Центр. та Зх. Європи, і серед них однією з перших була Німеччина. У Берліні засновано «Німецько-українське товариство». У його розпорядженні був власний друкований орган — місячник «Die Ukraine. Monatsschrift für deutsch-ukrainische Volks-, Wirtschafts- und Kulturpolitik» (Берлін, 1918—26), навколо якого об'єдналися укр. та нім. культурно-освітні й політ. діячі: М. *Грушевський*, Д. *Дорошенко*, Д. *Чижевський*, І. Мірчук, Я. *Рудницький*, Б. Лепкий, М. Лозинський, В. Сімович, З. Кузеля, Б. Крупницький, А.-Ш. Вуцкі, К. Маєр, А. Лютер, П. Рорбах, А. Шмідт, Г. Шпехт та ін. Видавали також газ. «Українське слово». Згодом у Берліні було засновано Укр. наук. ін-т (1926). Його співробітники впорядкували й видали наук. зб.: «Праці Українського наукового інституту» (1927—31), «Наукові записки Українського наукового інституту» (1927—28), серію українознавчих досліджень під заг. назвою «Матеріали з українознавства» (з'явилося 6 вип.). Окрім цих вид., виходив і журн. «Ukrainische Kulturberichte» («Українські культурні вісті». 1933—39). З ініціативи Д. Дорошенка та В. Залозецького було укладено зб. «Духовне життя України в минулому і сучасному» (Берлін, 1930). Усе це створювало сприятливі умови для розгортання нім.-укр. культурної співпраці. Напр., на сторінках місячника «Die Ukraine», крім ст. суспільно-політ. змісту, з'являлися розвідки про Шевченка. Протягом 1920—30-х Берлін як екстериторіальний центр відіграв конструктивну роль, якщо оцінювати передусім питання про рецепцію укр. л-ри в німецькомовному культурному ареалі. Тут не можна оминути праці Д. Дорошенка — «Geschichtlicher Überblick der ukrainischen Literatur von der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts» («Історичний огляд української літератури від другої половини XVI ст.», 1930); Л. *Білецького* — «Die Romantik und ihr Ausdruck in der ukrainischen Literatur» («Романтика та засоби її вираження в українській літературі». 1930), «Die Hauptströmungen in der ukrainischen Literatur des XIX. und XX. Jahrhunderts» («Визначальні течії в українській літературі XIX та XX ст.», 1930). В усіх працях чітко розмежовано духовні устремління, на тлі яких Шевченко має стабільний канон — саме він підніс укр. худож. слово до рівня найвищих здобутків л-р народів тогочасної Європи.

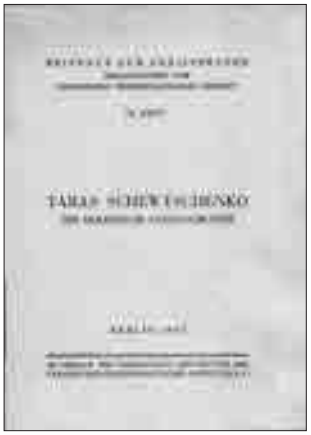
З рецепцією Шевченкової творчості в Німеччині пов'язані й українознавчі культурологічні вид. До них належать праці З. Кузелі й Р. Димінського «Die Ukraine» («Україна»), А. Шмідта — «Ukraine, Land der Zukunft» («Україна, країна майбуття»), І. Мірчука — «Handbuch der Ukraine» («Підручник з України»), «Geschichte der ukrainischen Kultur» («Історія української культури»), К. Маєра — «Die Ukraine in der polnischen Romantik» («Україна в польському романтизмі». Берлін, 1932) і насамперед Д. Дорошенка — «Die Ukraine und das Reich. Neun Jahrhunderte deutsch-ukrainischer Beziehungen im Spiegel der deutschen Wissenschaft und Literatur» («Україна та Німеччина. Дев'ять століть німецько-українських зв'язків у дзеркалі німецької науки та літератури», Лейпциґ, 1941), «Schewtschenko der groβe ukrainische Nationaldichter» («Шевченко, великий український національний поет». Берлін, 1929).

Д. Дорошенко. Шевченко, великий український національний поет. Берлін, 1929. Титул

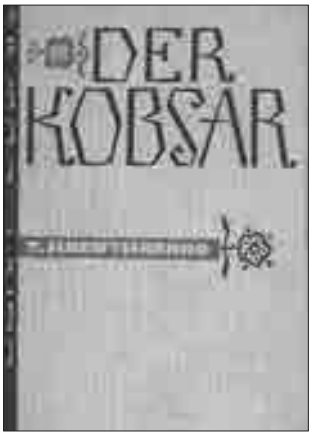
Попри німецькомовні публ., у яких розгорталося розмаїття думок про худож. світ Шевченка, заслуговує на увагу й низка вид. творів Шевченка укр. мовою, зокр. позиції берлін. вид-ва «Українське слово»: «Тарас Шевченко. Кобзар. З передмовою Б. Лепкого» (Берлін, 1922); «Гайдамаки» (1922), «Повісті» в перекл. укр. мовою за ред. Б. Лепкого, «Думки. Вибір поезії» (1922), зб. «60-і роковини смерті Тараса Шевченка» (Берлін, 1921), «Достойно єсть» (1922) та ін. Протягом 1920—40-х нім. шевченкіана збагатилася перекладами, крит. ст. про поета, у т. ч. А.-Ш. Вуцкі, Г. Шпехта, А. Лютера, Д. Чижевського, З. Кузелі. Д. Дорошенко написав аналітичний огляд «Дослідження про Шевченка в післявоєнний період» (Zeitschrift für slawische Philologie. Bd. 9. Leipzig, 1932. H. 1—2).

Високий рівень дослідницького пошуку засвідчила кн. «Тарас Шевченко, український національний поет» (Берлін, 1937). Зб. — результат співпраці нім. та укр. авторів. Вона містить вагомі ст. А. Пальме, К. Маєра, Г. Шпехта, З. Кузелі. Окрему частину становлять літ.-худож. матеріали про Шевченка: вірш Бр. Залеського «Могила Тараса» (перекл. із польс. К. Маєра), нарис «Мандрівник в осінь» Б. Орліка, «Сім мовчазних років» Г. Шпехта. Вони розкривають особисте ставлення авторів до Шевченка, урізноманітнюють наук.-крит. частину зб. Розд. «Переклади з віршів Тараса Шевченка» охоплює інтерпретації різних років — Ю. Вірґінії, А.-Ш. Вуцкі, Б. Орліка (фрагмент із «Кавказу», «Минають дні, минають ночі», «N. N. — Сонце заходить, гори чорніють», «Заповіт»), Г. Шпехта — «Не женися на багатій», «Мені однаково, чи буду», «Заповіт». Цінним доповненням до зб. була його

докум. частина — уривки зі Щоденника Шевченка та публ. 12 його листів до різних адресатів (перекл. Марії Мірчук, дружини Івана Мірчука). Ця публ. аж до виходу зб. «Тарас Шевченко. Його життя та його творчість» (Вісбаден, 1965) Ю. *Бойка-Блохина* й Е. Кошмідера була найпізнавальнішим джерелом знань про життєвий і творчий шлях Шевченка.



Тарас Шевченко, український національний поет. Берлін, 1937. Титул



Т. Шевченко. Кобзар. У 2 томах. М., 1951. Т. 1. Обкладинка

Т. Шевченко. «Гайдамаки» та інші поезії. Берлін, 1951. Суперобкладинка

У 1930—40-ві хроніка нім. шевченкіани збагатилася низкою перевидань, зокр. повісті «Der Künstler» («Художник». К., 1939) у перекл. А. Зеліба. Порівняно з першодруком у тексті повісті ред. І. Штернберг зробив стилістичні поправки, відновив скорочені місця. 2-ге вид. «Taras Schewtschenko. Ausgewählte Gedichte. Jubiläumsausgabe» («Тарас Шевченко. Вибрані поезії. Ювілейне видання» (К., 1939) містить передруки попередніх німецькомовних інтерпретацій (І. Франко, С. Шпойнаровський, О. Грицай) без зазначення імен авторів. Щоправда, перекл. поезії «Думи мої, думи мої», поеми «Сон —У всякого своя доля» (фрагмент), а також поеми «Кавказ» — нові версії, виконані С. *Елленбергом*. Ред. змін зазнали перекл. С. Шпойнаровського, частково Ю. Віргінії. Обидві зб., хоч і не відзначалися худож. якістю прочитування першотвору, усе ж внесли окремі нові штрихи в історію перекладання творів Шевченка.

Період 1930—40-х позначено тим, що зацікавлення спадщиною Шевченка не послабилося; швидше навпаки — з'явилася ще й принципова орієнтація на пошук закличного пафосу до боротьби. Ця ідея була провідною в духовних змаганнях нім. політ. емігрантів, у т. ч. А. *Курелли*, Е. *Вайнерта*, Г. *Гупперта*, Г. *Ціннер*, Г. *Роденберґа*. Перебуваючи в Москві, вони в 1939—42 як перекладачі здійснили справді унікальну роботу і зробили значний внесок у справу позанац. визнання укр. поета. А. Курелла, який фактично очолював колектив авторів, із великим хистом зробив спробу до кожної поезії Шевченка відшукати оптимально адекватний відповідник нім. мовою. Його перекладацький доробок стосовно нім. шевченкіани становить 83 позиції. Йому належить розроблення теоретичних і практичних засад перекладання поезій укр. поета, що містили низку правил, якими керувалася вся автор. група (А. Курелла, Е. Вайнерт, Г. Ціннер, Г. Гупперт, Г. Роденберґ). Із цією концепцією органічно пов'язана його праця «Taras Schewtschenko, der Nationaldichter der Ukraine» («Тарас Шевченко — національний поет України»), опубл. в журн. «Internationale Literatur» (1940. № 11). Це перша ґрунтовна ст. А. Курелли, котрою він як дослідник творчості Шевченка продемонстрував водночас своє творче захоплення укр. л-рою.

Е. Вайнерт переклав понад 60 творів, зокр. найбільшу обсягом поему «Гайдамаки». Інтерпретації А. Курелли й Е. Вайнерта мають багато спільних рис. Одна з них — це аргументована стилізація, що максимально наближає реципієнта до оригіналу. Останнє спричиняє дієвий вплив першотвору на читача. Знаковим для німецькомовної шевченкіани був поч. 1950-х. Побачив світ двотомник «Кобзар» (М., 1951). Це найповніше за обсягом вид. поезій Шевченка нім. мовою. До того ж Е. Вайнерт видав у Берліні власні перекл. окремою кн. «Тарас Шевченко. "Гайдамаки" та інші поезії» (Берлін, 1951). Обидва вид. — за незначними винятками — охоплюють усю поетичну спадщину поета: двотомник містить 169 віршів і поем, натомість кн. перекл. Е. Вайнерта — 61 твір. Вони — цінне надбання нім. перекладної л-ри, безперечний успіх у контексті теорії та практики перекл. укр. поезії. Вагомим став і 7-й том спадщини Е. Вайнерта — «Переклади» (Берлін, 1959), куди ввійшли всі відомі його інтерпретації поезій Шевченка та Франка. Зб. «Кобзар» (М., 1962) іще раз побачила світ зі вст. ст. О. *Дейча* та цінною післямовою «Німецький переклад "Кобзаря"» А. Курелли. Весь цей набуток закономірно став предметом наук. дослідження з боку багатьох укр. (О. *Білецький*, Є. *Кирилюк*, Л. *Новиченко*, О. *Миронов*, Д. *Наливайко*, Ю. Михайлюк, Я. *Погребенник*, М. Зимомря) і нім. (Е. *Вінтер*, П. *Кірхнер*, Г. Ярош, Е. *Райснер*, Л. Робіне, М. Вегнер та ін.) літературознавців.

Т. Шевченко. Катерина. К., 1974. Суперобкладинка

Т. Шевченко. Думи мої, думи мої. Поезії і малюнки. Берлін; К., 1987. Обкладинка

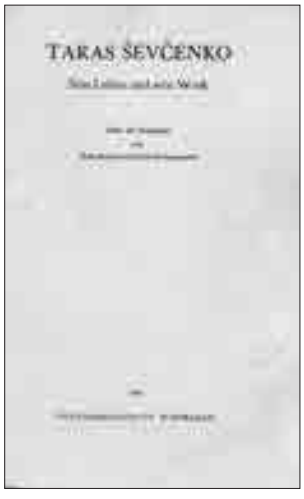
Переважну більшість перекл. виконано на високому худож. рівні. Зримо постає відчуття духу кожного твору Шевченка, образності його поетичної мови. Щоправда, і досі не можна вважати остаточно розв'язаною проблему, приміром, передавання нац. колориту оригіналу тощо. До того ж не з усіма запропонованими варіантами можна погодитись беззастережно. Незважаючи на окремі вади, перекл. А. Курелли та Е. Вайнерта і нині є зразком перекладацького мист-ва. Про це свідчать перевид. поеми «Катерина» (К., 1974) у перекл. А. Курелли, а також перекл. Е. Вайнерта, Г. Ціннер, Г. Гупперта, Е. Баха, Г. Роденберґа зі зб. «Думи мої, думи мої. Поезії і малюнки» (Берлін; К., 1987) в упоряд. Р. *Ґебнера*, якому належать коментарі та післямова. Логічним доповненням до цих книжкових позицій є літ.-крит. нарис Л. Новиченка «Тарас Шевченко — поет, борець, людина» (К., 1984), що з'явився нім. мовою в перекл. Г. Мюллер і Н. Неволіної.

Своєрідне місце у світовій шевченкіані посідають багатотомні вид. поезій Шевченка, що вийшли у варшавському та чиказькому повному зібраннях його творів і охоплюють перекл. вибраних віршів і поем різними слов'ян. і несл.-в'ян. мовами, серед них і нім. Якщо *ПВТ: [У 16 т.]* (Т. 15) містить давніші публ., то друге з названих (*Шевченко Т.* Повне вид. тв. Чикаґо, 1963. Т. 12: Поезія Шевченка чужими мовами) доповнює нім. шевченкіану новими перекл. (Е. Вайнерт, А. Курелла, Е. Кох, Е. *Котмаєр*), тобто поширює й збагачує засади перекладацького мист-ва. До такого типу антологічних різномовних вид. належить зб. «Taras Shevchenko. Poems. Poesies. Gedichte» (Мюнхен, 1961), у якій її нім. профіль визначають перекл. Ю. Вірґінії, Г. *Коха* та ін.

Шевченко в контексті укр. поезії широко репрезентований в антології «Українська лірика. 1840—1940» (Вісбаден, 1955). Упорядник і перекладач Г. Кох зробив удалий вибір укр. поезій, зокр. із доробку Шевченка. Він подав її у власних перекл. Кн. супроводить літ.-крит. есе, у якому чільне місце відведено осмисленню феномена Шевченка. Укр. поет займає провідне місце в антології, його репрезентовано 25 віршами переважно ліричного характеру («Не так тії вороги», «Понад полем іде», «Думи мої, думи мої», «Ой три шляхи широкії», «Ми заспівали, розійшлись» та ін.). Г. Кох започаткував тенденцію, яка демонструвала етапи засвоювання укр. поезії в її істор. розвитку протягом одного століття. Тут зроблено належний акцент на постаті Шевченка, його значенні для укр. культури. І досі антологія Г. Коха є найповнішим вид. укр. поезії нім. мовою. На поч. етапі її підготовки сприяв Г. Коху відомий укр. науковець З. Кузеля, голова Європ. осередку НТШ у Сарселі (Франція).

Найвагомішим дослідженням в історії нім. шевченкіани є капітальне вид. «Тарас Шевченко. Його життя і його творчість» (Вісбаден, 1965). Вст. слово до нього написав нім. славіст Е. Кошмідер, основні проблемно-тематичні аспекти осмислив укр. філолог Ю. Бойко-Блохин. Нім. читачі вперше одержали вірогідне енциклопедичне джерело про Шевченка. Адже воно охоплює автобіогр. матеріали самого Шевченка (уривки зі Щоденника, листи), спогади про поета (О. Афанасьєва-Чужбинського, М. Костомарова, К. *Юнге*, В. *Рєпніної*), наук. істор.-літ. розвідки Ю. Бойка-Блохина, присвячені етапним моментам творчої біографії митця («Творчість Шевченка», «Шевченко і західноєвропейська література», «Шевченко в світлі критики», «Сучасний стан шевченкознавства»). Дослідницькі пошуки Ю. Бойка-Блохи-

Т. Шевченко. Поезії. Мюнхен, 1961. Титул



Тарас Шевченко. Його життя і його творчість. Вісбаден, 1965. Титул

на становлять ґрунтовну наук. основу не тільки для цього вид.; вони презентують Шевченка як великого нац. поета на тлі укр. та світової л-р. Літературознавчу частину зб. доповнює наук.-публіцистична розвідка М. Глобенка (Оглобліна) «Шевченко в радянському літературознавстві», а також ст. Б. *Бутника-Сіверського* «Шевченко-художник». Порівняно з попередніми публ. такого типу (напр., «Тарас Шевченко — найбільший поет України». Відень, 1914; «Тарас Шевченко — український національний поет». Берлін, 1937) ця праця набагато повніше представляє Шевченка як поета. Вона містить у хронологічному порядку 58 віршів і поем у перекл. різних нім. і укр. авторів. Упорядник нім. поетичної шевченкіани не тільки ввів низку перекл. І. Франка, О. Грицая, М. Мірчук, а й залучив зразки перекладацьких спроб попередників, зокр. нім. літераторів — Ю. Вірґінії та А.-М. Боша. Водночас перевагу він надавав новітнім інтерпретаторам (Е. Вайнерт, А. Курелла, Г. Роденберґ, Г. Гупперт, Г. Кох). Однією з особливостей цього розд. є системні вст. коментарі до творів Шевченка. Вони допомагають глибше зрозуміти ідейний зміст, добірність і довершеність поетичного вислову автора поеми «Гайдамаки».

Зб. увібрав у себе найталановитіші перекл. митців Сх. (Німецької Демократичної Республіки) і Зх. (ФРН) Німеччини. Розраховане на європ. читача, вид. охоплює різносторонню бібліогр. л-ру про Шевченка, у т. ч. іноземними мовами (слов'ян., нім., англ., франц.). І це важливо, бо в різних країнах Європи функціонували спільні укр.-нім., укр.-франц., укр.-польс. вид-ва, які популяризували творчість Шевченка. Так, приміром, І. *Борщак* у франко-укр. вид-ві упорядкував і видрукував «Вибраний Кобзар» укр. мовою (Монтрей-су-Буа, 1947) зі своєю докладною передмовою. Ця кн. фіксувала новий етап видавничої справи порівняно із періодом, коли працювала женевська друкарня «Громада», де також з'явився «Кобзар» Шевченка (1878).

У 1960—80-х процес рецепції творчості Шевченка в німецькомовних країнах не слабне. Певний поштовх для пожвавлення згаданих зв'язків дали два ювілеї — *100-літні роковини від дня смерті Шевченка* та *150-літній ювілей від дня народження Шевченка*. У Берліні, де 1964 відбувався міжнародний симпозіум, присвячений Шевченкові, з успіхом пройшов фільм про укр. митця під назвою «Розірвані кайдани». Організація світового форуму не обійшлася без активної підтримки А. Курелли, Е. Вінтера, Е. Райснера, П. Кірхнера, Г. Ярошa. Його матеріали з'явилися окремим зб. «Революційний демократ Тарас Шевченко. 1814—1861» (Берлін, 1976) за ред. Е. Вінтера та Г. Ярошa. На його сторінках уміщено праці нім. (Е. Вінтер, Г. Ярош, П. Кірхнер), укр. (Є. Кирилюк, Є. *Шабліовський*, П. Попов, М. Зимомря), рос. (М. Пархоменко, Ф. Прийма), чес. (О. *Зілинський*), словац. (М. *Мольнар*), польс. (М. *Якубець*) славістів. Наук. цінність зб. полягає в тому, що в ньому, крім деяких важливих істор.-філос. питань, розроблено проблему рецепції творчості Шевченка в Німеччині та Австрії. Ст. «Сприйняття Шевченка в німецькомовному просторі до 1917 р.» М. Зимомрі подає огляд нім. шевченкіани. Вона фактично творить третій розд. кн., логічно поєднуючись зі змістовною розвідкою «Переклад "Кобзаря" — вагомий внесок німецьких антифашистських письменників у теорію і практику художнього перекладу» Г. Ярошa. Акад. Е. Вінтер опубл. тут дослідження «Революційний демократ Шевченко і меттерніхівська Австрія». Цим вид. утверджувалося вивчення спадщини Шевченка в контексті міжнародних наук. проблем. У цьому зв'язку слід розглядати заслуги Е. Вінтера, Е. Райснера та П. Кірхнера, які виявили сталий інтерес до вивчення спадщини Шевченка з проекцією на її типологічне зіставлення з провідними представниками світового письменства. П. Кірхнер написав під керівництвом Е. Вінтера дисертацію «Генеза і суспільно-літературна проблематика творів Т. Шевченка в німецькомовних перекладах Івана Франка та Еріха Вайнерта» (Берлін, 1964).

DER REVOLUTIONÄRE DEMOKRAT
TARAS ŠEVČENKO
1814-1861

Революційний демократ Тарас Шевченко 1814–1861. Берлін, 1976. Титул

Наприкінці 1990-х було перевид. в серії «Studien zu deutsch-ukrainischen Beziehungen», а саме заходами УВУ в Мюнхені, цінну монографію «Україна та Німеччина. Дев'ять століть німецько-українських взаємодій» (1994) Д. Дорошенка.

Рецепція творчості Шевченка не обмежувалася корінними нім. чи австр. землями, а поширювалася й на німецькомовні терени у слов'ян. і неслов'ян. країнах. Слово Шевченка активно сприймалося в Чехословаччині, яка з 1867 входила до складу Австро-Угорщини, де глибоко проросли ідеї слов'ян. єдності. Твори Шевченка (його поема «Єретик») через нім. ст. й перекл. на поч. 20 ст. знаходили відгомін, зокр., у празькій нім. періодиці («Slavische Monatshefte», «Prager Abendblatt», «Prager Presse», «Slavische Rundschau»). Окремі з цих матеріалів були інспіровані відзначанням 100-літнього ювілею від дня народження Шевченка, появою німецькомовних публ. у

Відні тощо. Було чимало оригінальних виступів преси, напр., рецензія П. Еттінґера «Ілюстроване видання "Кобзаря"» (газ. «Prager Presse». 1931. 28 черв.).

Шевченкове слово прокладало шлях і до німецькомовної Швейцарії, де на поч. 20 ст. жило чимало рос. і укр. емігрантів. Один із них — уродженець Галичини А. Зеліб — активно пропагував тут укр. л-ру, був одним з упоряд. худож.-публіцистичного альм. «Freiheit und Arbeit» («Свобода та праця». 1910). Тут нім. л-ру репрезентували Т. Манн, Г. Манн та Ю. Вірґінія, рос. — Максим Горький, укр. — Шевченко. Заслуговує на увагу ст. А. Зеліба про Шевченка, яку критик ілюструє перекл. поезій «Заповіт», «N. N. — Сонце заходить, гори чорніють», «Думка — Тече вода в синє море» в інтерпретації Ю. Вірґінії. Факт проголошення Української Народної Республіки викликав, зокр. в німецькомовній та франц. пресі Швейцарії, цілу низку ст. про укр. л-ру та її найвидатнішого представника — Шевченка. Можна помітити зацікавлення творами Шевченка в Румунії, Болгарії, Угорщині, зокр. в тих колах, де була поширена нім. мова.

Нім. шевченкіана — одна з найактивніших ланок, що сприяє взаємодії укр. письменства із західноєвроп. л-рами. За тривалий істор. період вона пройшла плідний шлях розвитку: від поверхово-оглядових, інформативних ст. про поета, буквалістських інтерпретацій його віршів до поглиблених літ.-крит. нарисів і досліджень, розкриття нац. самобутності й окреслення рівня світового значення Шевченка. Визначальним є зосередження значної кількості нім. та укр. діячів на основу рецепції — виконанні таких мист. перекл., які розкривали б розмаїтість худож. системи Шевченка та адекватно відтворювали б його бачення світу в іпостасях життя людини і природи.

Нім. шевченкіана має значні досягнення. Узагальнюючи й синтезуючи оцінки Ґ. Адама, Ю. Вірґінії, А. Гайне, Ф. Дідеріха, А. Єнсена, К.-Е. Францоза, В. Фішера, Е. Кошмідера, Г. Коха, а також багатьох укр. дослідників спадщини Шевченка (О. Маковея, І. Франка, С. Яричевського, Д. Дорошенка, Ю. Бойка-Блохина), можна дійти висновку: критики були одностайні у визнанні за Шевченком вагомого місця у світовій л-рі, з одного боку, та статусу найвидатнішого поета укр. народу — з другого. Перекл. Й.-Ґ. Обріста, В. Умляуфа, С. Шпойнаровського, О. Поповича, І. Франка, Ю. Вірґінії, А. Зеліба, О. Грицая, а згодом А. Курелли, Е. Вайнерта, Г. Гупперта, Г. Роденберґа, М. Шіка, Г. Ціннер, Г. Коха, Е. Котмайєр дали змогу загалом системно розкрити феномен Шевченка як творця вершинних моделей худож. мислення.

Тв. і пер.: Taras Grigoriewicz Szewczenko, ein kleinrussischer Dichter, dessen Lebensskizze samt Anhang, bestehend aus Proben seiner Poesien. In freier Nachdichtung von Johann Georg Obrist. Czernowitz, 1870; Taras Schewtschenko, der größte Dichter der Ukraine. Zur Jahrhundertfeier seiner Geburt. Wien, 1914; Ausgewählte Gedichte von Taras Schewtschenko. Aus dem Ukrainischen von Julia Virginia. Leipzig, 1911; Der Künstler. Autobiographischer Roman von Taras Schewtschenko.Übersetzt von Arthur Seelieb. Herausgegeben und eingeleitet von Julia Virginia. Leipzig, 1912; Alfred Jensen. Taras Schewtschenko. Ein ukrainisches Dichterleben. Literarische Studie... Wien, 1916; Taras Schewtschenko, der ukrainische Nationaldichter. (Zur Ukrainekunde. Herausgegeben vom Ukrainischen Wissenschaftlichen Institut. VI. Heft). Berlin, 1937; *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 15 (вміщено 24 перекл. творів Шевченка); Taras Schewtschenko. Ausgewählte Gedichte. K., 1939; Taras Schewtschenko. Der Künstler. K., 1939; Taras Schewtschenko. Die Haidamaken und andere Dichtungen. Aus dem Ukrainischen von Erich Weinert. Berlin, 1951; Taras Schewtschenko. Der Kobsar. Ausgewählte Dichtungen in zwei Bänden. M., 1951; Die ukrainische Lyrik. 1840—1940. Ausgewählt und übertragen von Hans Koch. Wiesbaden, 1955 (надрук. 24 вірші Шевченка); Taras Schewtschenko // Erich Weinert. Nachdichtungen. Berlin, 1959; Taras Schewtschenko. Poems. Poesien. Gedichte. München, 1961 (подано 11 поезій Шевченка, нім. варіанта не мають 6 віршів); Taras Ševčenko. Der Kobsar: [Ausgewählte Dichtungen]. Vorw. von Alexander Deutsch. Nachw. von Alfred Kurella. M., 1962; *Шевченко Т*. Повне видання творів. Чикаґо, 1963. Т. 12: Поезія Шевченка чужими мовами (уміщено 25 творів Шевченка); Taras Schewtschenko. Der Sträfling. Ins Deutsche übertragen von Marianne Lange-Weinert. Ukrainische Erzähler. Berlin, 1963; Taras Ševčenko. Sein Leben und sein Werk. Unter der Redaktion von Jurij Bojko und Erwin Koschmieder. Wiesbaden, 1965 (надрук. 58 творів Шевченка, уривки із Щоденника, листів поета); Taras Schewtschenko. Katerina. — Ein Poem von Taras Schewtschenko. Deutsch von Alfred Kurella. K., 1974; Taras Schewtschenko. Meine Lieder, meine Träume. Gedichte und Zeichnungen. Berlin—K., 1987; Тарас Шевченко. Вибрані твори. Переклад німецькою. К., 1999.

Літ.: Франко І. Шевченко по-німецьки // *Франко. Т. 38*; *Doroschenko D*. Die Forschungen über T. Ševčenko in der Nachkriegszeit // Zeitschrift für slawische Philologie. Band 9. Leipzig, 1932. Heft 1—2; Schewtschenko der große ukrainische Nationaldichter. Berlin, 1930; *Дубицький І*. Шевченко в німецькій мові // *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 15; *Шамрай А*. Новий переклад творів Т. Г. Шевченка німецькою мовою // Вітчизна. 1952. № 3; *Kurella A*. Taras Schewtschenko, der Nationaldichter der Ukraine // Zwischendurch. Verstreute Essays 1934—1940. Berlin, 1961; *Олянчин Д*. Про Юлію Вірґінію, перекладачку поезій Т. Шевченка на німецьку мову // Шлях перемоги. 1962. 29 квіт., 13, 20, 27 трав.; *Кравців Богдан*. Твори Шевченка в перекладах на німецьку мову // Тарас Шевченко. Повне вид. тв. Т. XII: Поезія Шевченка чужими мовами. Чикаго, 1963; *Марфиевич М*. «Кобзар» Т. Г. Шевченко на немецком языке // Радуга. 1963. № 12; *Наливайко Д. С*. Шевченко в Німеччині й країнах німецької мови (кінець XIX — початок XX ст.) // *НШК 14*; *Т. Г. Шевченко* в німецьких перекладах та критиці (1843—1917). Бібліогр. покажчик. Склали: М. Гресько, М. Занічковський, В. Кулик. Л., 1968; *Миронов О*. Поезія Шевченка «У Вільні, городі преславнім...» в перекладі Е. Вайнерта // *НШК 17*; *Миронов О*. Поезія Шевченка «Садок вишневий коло хати...» в німецьких перекладах // *НШК 18*; *Миронов О*. Поезія Шевченка «Подражаніе сербському», «Над Дніпровою сагою...», «Кума моя і я...» в перекладах Е. Вайнерта // *НШК 23*; *Миронов О*. «Думи мої, думи мої...» у перекладі Е. Вайнерта // *НШК 24*; *Symomrja M., Reißner E*. Neue Materialien zur Einführung Ševčenkos in Deutschland [Нові матеріали про входження творчості

Шевченка в свідомість громадськості Німеччини] // Zeitschrift für Slawistik. Band XVII. 1972, Heft 2; *Погребенник Я.* Шевченко німецькою мовою. К., 1973; *Зимомря М., Бобинець С.* Невідома публікація автобіографії Т. Г. Шевченка німецькою мовою // Архіви України. К., 1974. № 2; *Symotrja M.* Die Rezeption Taras Schewtschenkos im deutschen Sprachgebiet vor 1917 [Сприйняття творчості Тараса Шевченка в німецькомовному світі до 1917 року // Quellen und Studien zur Geschichte Osteuropas. Bd. XXII / Hrsg. von Eduard Winter, Günther Jarosch [Джерела й студії до історії Східної Європи. Т. XXII / За ред. Е. Вінтера, Г. Ярошa. Берлін, 1976]. Berlin, 1976; *Bojko Blochyn J.* Ševčenkos Werk und die westeuropäische Literatur // Beiträge zur Geschichte der slawischen Literaturen. Heidelberg, 1979; *Zymomrya M.* Zur Problematik der Aufnahme, Bewertung und Interpretation von Taras Ševčenkos Werken in Deutschland // *Zymomrya M.* Deutschland und Ukraine: Durch die Abrisse zur Wechselseitigkeit von Kultur. Fürth, 1999; *Зимомря М., Билоус О.* Освоение литературного опыта: Преемственность традиции восприятия творчества Тараса Шевченко. Дрогобич, 2003; *Zymotrya M., Zymotrya I.* Alfred Jensen — sylwetka i dokonania szwedzkiego sławisty // Postawy humanistów wobec problemów i wyzwań współczesności. Materiały z konferencji naukowych. Koszalin, 2009; *Зимомря М.* Мотив воскресіння в образній структурі поезії Тараса Шевченка (сутність інтерпретації) // Біблія і Культура. Науково-теоретичний журнал. Вип. 14. Чернівці, 2010; *Тарас* Шевченко в критиці. К., 2013. Т. 1: Прижиттєва критика (1839—1861).

Ярослава Погребенник,
Микола Зимомря

НІ́МФИ — у давньогр. та рим. міфології жіночі божества, що втілюють сили природи (німфи струмків, морів, річок, гір, дерев, лугів тощо). Шевченко часто вживає це слово у своїх творах. Напр., у повісті «Музыкант»: «Раскрывши глаза, я увидел резвую стаю нимф, плескавшихся и визжавших в воде…» (3, 185). У поемі «Невольник»: «Ти витаєш… / Як у того Нуми / Тая німфа Егерія» (рр. 11—13).

Мирослава Шах-Майстренко

НІ́РОД Федір Федорович (31.03/13.04.1907, Петербург — 06.09.1996, Київ) — укр. художник театру. Народний художник України (1953). Народний художник Союзу РСР (1965).

Ф. Нірод

Закінчив Київ. художньо-індустріальну профшколу (1925, викладач М. *Козик*), КХІ (нині НАОМА; 1930, викладачі Ф. *Кричевський*, В. Пальмов, В. Федорченко). Працював гол. художником у Запоріз. (нині Львів.) укр. драм. театрі ім. М. Заньковецької (1934—45), Львів. (1950—60) та Київ. (1961—90) театрах опери та балету. Оформив вистави: драму «Украдене щастя» І. Франка (1940), оперу «Лісова пісня» В. *Кирейка* (1953), драм. поему «Свіччине весілля» І. *Кочерги* (1959), оперу «Ярослав Мудрий» (1975) Г. *Майбороди*, балет «Ромео і Джульєтта» С. *Прокоф'єва*, драм. поему «Кассандра» Лесі *Українки* (обидві вистави — 1971), оперу «Князь Ігор» О. Бородіна (1975), балет «Спартак» А. Хачатуряна (1977), балет «Лебедине озеро» П. *Чайковського* (1979), опери «Дон Карлос» Дж. *Верді* (1986) і «Хованщина» М. *Мусоргського* (1968, 1988).

Ф. Нірод. Ганна. Ескіз до опери М. Вериківського «Наймичка». Папір, олівець, акварель, білило. 1983

На шевч. тематику створив декорації та костюми до опери «Назар Стодоля» К. *Данькевича* (1961) у Львів. театрі опери та балету ім. І. Я. Франка (нині

Ф. Нірод. Ескіз декорації до 5-ї картини опери М. Вериківського «Наймичка». Папір, олівець, акварель, білило. 1983

Львівський національний академічний театр опери та балету імені Соломії Крушельницької), до вистави «Тарас Шевченко» (1964) Г. Майбороди та опери «Наймичка» М. *Вериківського* (1984) в Академ. театрі опери та балету ім. Т. Г. Шевченка (нині — *Національна опера України імені Т. Г. Шевченка*). Палітру Н. як сценографа з 1960-х визначає т. зв. згущеність образів, багата асоціативність, продуманість і логічна вибудуваність, що стають яскравими рисами «драматургічного» почерку художника. Він звернувся до принципів цілісної пластичної ідеї, єдиного образно-

емоційного середовища, у якому відбувалася дія. Це властиво й однофігурним композиціям, зокр. ескізу декорації «По синову долю» до опери «Наймичка», де Н. намалював Ганну, яка йде до хутора, щоб залишити тут свого сина. Трагічний образ самотньої жінки позбавлений деталей, а зображення на тлі безмежного простору підкреслює її внутрішнє відчуття тривоги. Н. узагальнив глибинні пласти життєвої правди, закладені в поемі. Митець створив сценічне середовище, здатне емоційним ладом долучитися до заг. партитури вистави та підсилювати драм. напруження і психологічну виразність окремих епізодів. Іл. табл. VII.

Тв.: Федір Нірод: Альб. К., 1988; *Спогади* художника, або Записки щасливої людини. К., 2004.

Літ.: Панфілова М. К. Федір Нірод. К., 1969; *Красильнікова О.* Театр художника // Вітчизна. 1989. № 8; *Александрович А.* Художник, який малює самотність // Art Line. 1998. № 1.

Олена Осадча

НІС Іван Яремович (роки життя невідомі) — Прилуцького полку обозний (1677, 1706), осавул (1685, 1687, 1692), суддя (1695, 1697—1703), полковник (1708—14), а також ген. суддя (1714—15). Виступив проти гетьмана Лівобережної України І. *Мазепи* та взяв участь у варварському розгромі царськими військами на чолі з О. *Меншиковим* гетьманської резиденції — м. *Батурина* (1708), за що жалуваною грамотою *Петра I* його було призначено полковником. Шевченко негативно сприйняв ті злочини москов. уряду, не раз описував їх у своїх поетичних і прозових творах, зокр. у вірші «Іржавець», повісті «Близнецы» тощо. Вважав полковника Н. зрадником, а Меншикова — одним із катів укр. народу.

Олександр Гуржій

НІСТРЕ́М Джон В. (роки життя невідомі) — інженер-суднобудівник компанії «Меркурий». Учень Карлзунда, відомого швед. фахівця з морського й річкового судноплавства. Мав багатий досвід роботи на судноверф'ях і пароплавах Франції та Америки. У серед. 1850-х жив і працював у Петербурзі, 1857 запрошений до *Нижнього Новгорода* правлінням місцевого т-ва «Меркурий» для поліпшення транспортних можливостей Волги (див.: РДІА. Ф. 101. Оп. 1. Спр. 683, 684, 2). Наприкінці верес. 1857 Н. мав інспектувати ходові якості нового пароплава «Лоцман». Шевченко, повертаючись із заслання, зупинився в місті і познайомився з Н., напросився на випробування і рушив у дорогу з Н. та керівником контори «Меркурия» М. *Брилкіним*. У Щоденнику 24 верес. 1857 він занотував враження від поїздки в *Балахну*, назвавши Н. «Стремом, американским инженером».

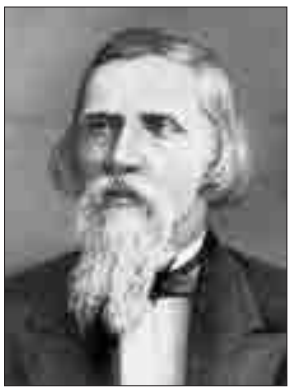
Літ.: Большаков 1977; Дневник Тараса Шевченко с комментариями Л. Н. Большакова. Оренбург, [2001].

Григорій Зленко

«НІЧ» — див. *Незнайдені мистецькі твори Шевченка.*

«НІЧ НА ТАТА́РСЬКОМУ КЛАДОВИ́ЩІ» — див. *Незнайдені мистецькі твори Шевченка.*

НІЩИ́НСЬКИЙ Петро Іванович (псевд. — П е т р о Б а й д а; 9/21.09.1832, с. Неменка, тепер Іллінецького р-ну Вінн. обл. — 4/16.03.1896, с. Ворошилівка, тепер Тиврівського р-ну Вінн. обл.) — укр. композитор, педагог, хормейстер і поет-перекладач. Муз.-теоретичну освіту здобув у Київ. духовному уч-щі. З 1850 — півчий церкви рос. посольства в Афінах. Там 1856 закінчив ун-т зі ступенем магістра. З 1860 жив в Одесі, з 1875 — в Ананьєві (тепер місто Одес. обл.). Викладав у гімназіях рос. і грец. мови, писав музику, організовував хори і керував ними. Опрацював козацькі пісні («Козак Софрон», «Ой гук, мати, гук», «Байда»), написав пісні на власні тексти, створені під впливом поезій Шевченка, що звучали в 1870-х у народницьких гуртках Одеси і згодом фольклоризувалися — «Порада» («Дівчинонько-голубонько») та «Нудьга» («У діброві чорна галка»). Особливий резонанс мав створений для спектаклю «Невольник» (інсценізація М. *Кропивницького* однойменної Шевченкової поеми) хор «Закувала та сива зозуля» (1872, вірш композитора написано за текстом поеми «Гамалія»). Ентузіазм публіки надихнув Н. на створення «Вечорниць» — окремої вставної картини до II дії п'єси «Назар Стодоля» Шевченка, де згаданий хор посів центр. місце. Постановка трупою єлисаветград. артистичного гуртка «Назара Стодолі» з «Вечорницями» Н. (прем'єра — Єлисаветград, 1875) згодом утвердилася у виставах корифеїв укр. театру. Крім цілісної сцени «Вечорниць», Н. написав муз. до вставних текстів цієї Шевченкової п'єси «Ой в ліску, ліску» та «Ой гоп, гоя, гоя».



П. Ніщинський

Останні півтора десятиліття життя Н. віддав подвижницькій праці над перекл. творів давньогрец. класики укр. мовою — «Антігони» й «Царя Едіпа» Софокла, «Одіссеї» та «Іліади» *Гомера*. Епіграфом до рукопису «Одіссеї» він поставив Шевченкове «Учітеся, брати мої, думайте, читайте».

Літ.: Довженко В. П. І. Ніщинський. 2-ге вид., перероб. і доп. К., 1955; *Пархоменко Л.* Петро Ніщинський. Творчий портрет. К., 1989.

Лю Пархоменко

«НОВА́ ГРОМА́ДА» — літ.-наук. щомісячний журн. Виходив у Києві із січ. по груд. 1906 (12 номерів). Ред. — В. Леонтович, Б. *Грінченко*, С. *Єфремов*, Є. *Чикаленко*; видавці — В. Леонтович (№ 1—8) та Є. Чикаленко (№ 9—12). Серед авторів часопису — В. *Винниченко*, М. *Вороний*, А. *Тесленко*, В. *Доманицький*, Х. *Алчевська* та ін. У журн. друкували твори укр. і зарубіжних авторів, літературознавчі матеріали, огляди, ескізи, бібліогр. замітки тощо. Зміст кожного номера «Н. г.» представлено основними, характерними для літ. часопису, рубриками: худож. твори, перекл., критика, рецензії та огляди.

Серед аналітики в «Н. г.» друкувалися розвідки, що стосувалися постаті і творчості Шевченка. 2-й номер «Н. г.» присвячено 45-м роковинам смерті поета. У ньому опубл. ст. Б. Грінченка «Двоє рідних» та «Шевченків “Кобзар” на селі». У першій із них автор спробував у заг. рисах означити спільні мотиви творчості Г. *Гейне* і Шевченка. Другу працю присвячено проблемі рецепції Шевченкової творчості. У ст. В. *Дурдуківського* «Чого нам так сумно згадувати про Шевченка» (1906. Кн. 2; під псевд. В. Мировець) наголошено на відсутності науково впорядкованого та критично перевіреного вид. творів Шевченка, на потребі опублікувати повне зібрання його спадщини, щоб ознайомити широкий загал із прозою та Щоденником митця.

У «Н. г.» уміщено й раніше не друк. поезії Шевченка, які підготував В. Доманицький: епілог поеми «Єретик», поч. поеми «Княжна». Опубл. опис поезій, що їх знайшов П. *Щоголев* серед паперів Шевченка (1912. Кн. 8), а також поему «Сова», вірші «Дівичії ночі», «Маленькій Мар’яні», «Три літа» (1906. Кн. 10).

Літ.: Сидоренко О. Шевченкові мотиви в українськомовній пресі Росії (1905—1907) // *Журналістика*: Наук. зб. К., 2002.

Олександр Сидоренко

НОВАКІ́ВСЬКИЙ Олекса Харлампійович (2/14.03.1872, с. Слободо-Ободівка, тепер с. Нова Ободівка Тростянецького р-ну Вінн. обл. — 29.08.1935, Львів) — укр. живописець і педагог. Навчався у приватній школі в Одесі (1888—92, викладач Ф. Клименко), Академії образотв. мист-в у Кракові (1892—93; 1895—1900, викладачі С. Сушкевич, С. Виспянський, Л. Вичулковський, Я. Мальчевський, Я.-Г. Станіславський). Через наставників Н. сприйняв естетичну програму символізму, його ж нац.-патріотичні погляди сформувалися під впливом Б. *Лепкого* (тоді проф. укр. мови та л-ри Ягеллонського ун-ту). З 1913 працював у Львові. 1923 за підтримки митрополита Андрея Шептицького заснував першу в Галичині укр. Мист. школу, що діяла на правах приватного навч. закладу (її випускниками зокр. були

О. Новаківський. Автопортрет з дружиною. Полотно, олія. 1910-ті

Р. Сельський, С. *Гебус-Баранецька*, С. *Гординський*, В. *Ласовський*, І. *Кейван*, Е. *Козак*, М. Левицький). Творчості Н. властиві риси експресіонізму, схильність до масштабних символіко-алегоричних образів філософ. та нац.-патріотичного звучання: полотна «Коляда» (1907—10), «Мадонна системи» (1911), «Стрілецька мадонна» (1916), «Ярослав Мудрий» (1917), «В’їзд Б. Хмельницького до Києва» (1920); серія монументальних панно «Виховання» (1914—21), «Наука», «Мистецтво» (обидва — 1915—16), «Музика» (1929); серія композицій «Пробудження» (1920—30), «Довбуш — володар гір» (1931), «Гуцулка» (1935).

О. Новаківський. Марія. Шкіц до композиції. Дерево, олія. 1914

Шевч. тематика посіла помітне місце у творчому доробку Н. Відгукнувшись на оголошений 1913 в Києві міжнародний конкурс на проект пам’ятника поетові з нагоди *100-літнього ювілею від дня народження Шевченка*, Н. намалював три ескізи пам’ятника. На одному з них — авторський напис: «До пам’ятника. Краків, 1. 1913». До задуму він повернувся після Першої світової війни. У 1916—17 виконав понад

О. Новаківський. Ескіз до композиції «Шевченко і смерть». Папір, чорнило. 1917

сорок начерків, у котрих утілив своє бачення пам'ятника Шевченкові, трактуючи його то як народного барда і пророка, то як лідера, ідейного натхненника, чи як батька, котрий пригортає до себе дітей. Водночас художник задумав алегоричну композицію «Шевченко і смерть» (1917), створивши до неї серію рисунків і начерків та один живописний ескіз, де поета зображено у глибокій задумі на тлі війни, персоніфікованої в образі смерті з косою.

Персонажі з Шевченкового «Кобзаря» привернули увагу Н. ще 1914, коли він виконав символіко-алегоричну композицію «Марія» за мотивами однойменної поеми (дерево, олія; ін. авторська назва — «Мадонна на могилі»; два варіанти: 1914, НМАШ; 1924). Наслідуючи поета, Н. зобразив в овалі біблійну Марію в образі укр. матері — босоногої селянки в народному одязі із зосередженим поглядом, але юним і світлим обличчям. Подібно до мадонн італ. Кватроченто, її намальовано на престолі з дитям на колінах в оточенні ангелів, які моляться, — босоногих сільських дітей. Усю сцену композиційно вибудувано в перспективі; водночас тлом для неї став відкритий простір пейзажу.

О. Новаківський. Ескіз центральної групи театральної завіси. Фрагмент. Папір, чорнило. 1924

Автор семи начерків (олівець, туш, перо; 1924) до театр. завіси, імовірно, на замовлення *Театру товариства «Руська бесіда»* у Львові. У центрі багатофігурної композиції — постать поета, який пригортає дітей, — уособлення єдності укр. народу. Над нею розпростер крила ангел — утілення вищої опіки над народом.

Тв.: Островський В. Олекса Новаківський. К., 1964; Олекса Новаківський: Альб. К., 1973; *Островський В.* Каталог творів Олекси Новаківського. Малярство. Рисунки. Л., 1992.

Літ.: Хмурий В. О. Новаківський. Х., 1931; *Залозецький В.* Олекса Новаківський. Л., 1936; *Овсійчук В.* Олекса Новаківський. Л., 1998; *Волошин Л.* Олекса Новаківський: творчий силует мистця у феноменології українського духа // Образотворче мистецтво. 2001. № 2; *Волошин Л.* Автопортрети Олекси Новаківського. Л., 2004.

Любов Волошин

НОВА́КОВИЧ (Новаковић) **Стоян** (1.11.1842, м. Шабац, тепер Республіка Сербія — 18.02.1915, м. Ниш, тепер Республіка Сербія) — серб. історик, критик, міністр освіти Сербії, дипломат, президент Серб. королівської академії. Закінчив Вищу гімназію 1860, ліцей у Белграді 1863. Автор багатьох статей і монографій з історії Сербії, історії серб. л-ри й мови. Засновник і ред. журн. «Вила» (Белград, 1863—68), у якому друкувалися й укр. твори, зокр. народні пісні, оповідання Ю. *Федьковича* в його перекл.; поезії «Заповіт» і «Хустина» Шевченка в перекл. В. *Николича*. Н. досить точно переклав прозою поему Шевченка «Неофіти» (Вила. 1868. № 12, 13). У прим. до свого перекл. написав: «Неофіти — це християни першого віку, а в переслідуваннях, яких вони зазнавали, поет знайшов подібність до переслідувань, котрих зазнає його поневолений народ. У цілому поезії Шевченка надає головну красу ота тенденційність, ота глибока любов до свого гнобленого народу, і він, можна сказати, один із перших поетів у світі, котрий на тих струнах таким чином заграв».

С. Новакович

Літ.: Ющук І. П. Т. Г. Шевченко в сербській літературі 60—70-х років XIX ст. // *Питання* літератури: Зб. К., 1962; *Петар М.* Шевченко и Југословени // Борба. [Белград]. 1964. № 71.

Іван Ющук

«НО́ВЫЕ СТИХОТВОРЕ́НИЯ ПУ́ШКИНА И ШЕВЧЕ́НКИ» — безцензурне вид., де поряд із творами О. Пушкіна вміщено шість творів Шевченка. Кн. видано в Лейпцизі 1859 як 8-й т. серії «Русская библиотека»; ред. — І. *Головін*. Цю серію 1858 започаткував лейпцизький видавець і книгар В. Гергард, запросивши редагувати її І. Головіна, переслідуваного царським урядом за гостру критику *Миколи I* та суспільно-політ. ладу в Росії. 1-й т. серії — підготовлений І. Головіним зб. «Стихотворения Пушкина, Рылеева, Лермонтова и других лучших авторов» (1858) — одразу привернув увагу П. Куліша як можливість публікування позацензурних творів, передусім Шевченкових. Ще до арешту й заслання Куліш у листі до Шевченка 25 лип. 1846 висловив намір «во время моего пребывания за границею напечатать их для Славянского мира с немецким переводом, со введением и комментариями на немецком языке: да славится украинское имя во всех

языках! <…> Я желал бы, чтоб это осталось между нами, так чтоб дома и не знали, каким образом явились Ваши сочинения в Нимеччини!» (*Листи*, с. 43). Що і як відповів на це Шевченко (і чи відповів) — невідомо. Але, вирушивши наприкінці лют. 1847 разом із дружиною (О. Куліш) та її братом В. *Білозерським* у слов'ян. країни (за відрядженням Академії наук), Куліш узяв із собою рукописні твори Шевченка. Проте розгром *Кирило-Мефодіївського братства* зруйнував задум Куліша. До Петербурга Куліш повернувся раніше від Шевченка, 1856, і відразу почав збирати рукописні твори поета, розкидані по Україні в численних списках. Він зібрав майже всі його поезії, за винятком поем «Єретик» і «Сова», віршів «Дівичії ночі», «Маленькій Мар'яні» та ін.; і навіть мав автограф циклу «В казематі», нелегально, при нагоді, надісланий Шевченком в Україну із заслання.

Незабаром Куліш почав публ. окремих творів Шевченка, не зазначаючи прізвища поета. В альм. «*Записки о Южной Руси*» він надрук. поему «Наймичка» (СПб., 1857. Т. 2. С. 149—168), а кілька переспівів псалмів — у своїй «Граматці» (СПб., 1857). Їдучи навесні 1858 за кордон у Брюссель, Куліш узяв рукописні списки творів Шевченка. Очевидно, у нього вже визрів на той час план публ. творів Шевченка в Лейпцигу. М. *Лазаревський* у листі до Шевченка 10 лют. 1858 повідомляв: «Кажется, я тебе писал, что Кулиш уехал за границу, а если не писал, то теперь скажу: он уехал отсюда <…> в Малороссию, а оттуда сейчас же чрез Варшаву в Брюссель, где будет слушать лекции в университете, после того в Париж и еще кое-куда; думает вернуться в октябре или ноябре; твоих произведений он мне не показывал, так как я виделся с ним накануне отъезда; у него все было уже уложено. Говорил, что там займется всем и оттуда будет писать» (*Листи*, с. 109). Того ж дня Шевченкові написав М. Костомаров: «Куліш майнув за гряницю і наказав мені писати до його в Брюссель. <…> Шкода ж, брате, що він завіз твоїх "Неофітів", а ти не зоставив у себе другого списку» (*Листи*, с. 108).

Згодом, після повернення до Петербурга, Шевченкові стало відомо, що його рукописи Куліш повіз за кордон не випадково і що він має намір надрукувати їх там. Поет добре розумів, що публ. його політ. творів за кордоном могла надовго поховати будь-яку надію на нове вид. його творів у Росії, про котре він тоді клопотався. Так, М. Максимович писав Шевченкові 1 груд. 1858: «Чув я, що якийсь паливода навіжений там за гряницею тобі підпакостив…» (*Листи*, с. 126). Не чекаючи цілком можливих репресій, Шевченко 18 жовт. 1858 сам з'явився до начальника *Третього відділу* В. *Долгорукова* і попередив, що ніяких рукописів Головіну не передавав. Наскільки важливого значення надав В. Долгоруков цьому повідомленню, свідчить його власноручний запис олівцем, свого роду стислий протокол розмови з поетом, складений одразу ж, як той пішов: «Шевченко живет в Академии художеств у графа Толстого. Он приходил сказать мне, что Головин намеревается печатать за границей его сочинения, и уверяет, что он рукописей ему не передавал». Наступні рядки фіксують подальший перебіг бесіди, її природний, логічний перехід на долю заборонених творів Шевченка. «Сочинения его, — записав В. Долгоруков, — были, как он говорит, напечатаны до 1847 года и затем запрещены». Закінчувався запис словами: «Представить мне справку как об этом обстоятельстве, так и о самой сущности его сочинений» (*Документи*, с. 299. № 483). Наступного дня він доповів про візит Шевченка та видавничі плани Головіна *Олександрові II*. Очевидно, під час візиту до В. Долгорукова поет не обмежився заявою про свою непричетність до видавничих проектів І. Головіна, а й порушив питання про зняття заборони з «Кобзаря». Через кілька днів, 27 жовт., Шевченко звернувся до начальника Третього відділу з листом, у якому прохав дозволу видати твори, що друкувалися в 1840-ві. На думку Ф. *Прийми*, про намір Головіна надрукувати його твори Шевченко міг довідатися з оголошення на обкладинці 4-го т. «Русской библиотеки», що містив «Лекции о френологии» того ж таки І. Головіна: «Печатается продолжение собрания неизданных стихотворений Пушкина, Шевченка и др.» (*Прийма Ф.* Шевченко і вільна російська преса // *НШК 5*, с. 176). Однак імовірніше думати, що поет довідався про вид., яке готувалося в Лейпцигу, про його склад та характер з ін., усних джерел, що він мав довірчу й компетентну інформацію, найвірогідніше, від самого ж Куліша (після його повернення з-за кордону).

Новые стихотворения Пушкина и Шевченки. Лейпциг, 1859. Обкладинка

У зб., починаючи із 7-ї до 34-ї сторінки включно, уміщено твори Шевченка: «Кавказ», «Холодний Яр», «Думка — Як умру, то поховайте», «Розрита могила», «Думка — За думою дума роєм вилітає», «І мертвим і живим і ненародженним землякам моїм в Україні і не в Україні, моє дружнє посланіє» (так в оригіналі). Це майже все найщінніше й найразючіше з політ. поезій Шевченка серед. 1840-х, свідчення виваженого,

цілеспрямованого добору творів, здійсненого Кулішем. Проте відсутня поема «Сон — У всякого своя доля», яка 1847 була однією з основних підстав для політ. заслання поета. Найімовірніше, публ. цього твору абсолютно неминуче мала б найтяжчі наслідки для Шевченка. Поему оприлюднив, імовірно, з руки Куліша окремою кн. згодом К. *Климкович* 1865 у Львові. З тих же міркувань безпеки зроблено кілька дрібних купюр у місцях, що надто відверто й безпосередньо торкалися царських осіб і церкви.

Друкувався зб. у друкарні Г. Пеца в м. Наумбурзі. На тлі загалом високої технічної культури друку прикро ріже око велика кількість друкарських помилок; очевидно, складач не знав укр. мови, а коректура кн. була недбала. І на титульному аркуші, і в підписах під кожним твором набрано «Шавченки» замість «Шевченки».

До поеми «Кавказ» подано примітку ред., тобто Головіна: «Следующие стихотворения были нам присланы, на малороссийском языке, с примечанием, что Стихи Шевченки — выражение всеобщих, накипевших слёз, не он плачет о Украйне — она сама плачет его голосом» (С. 7). Сказане в цій умисне не підписаній прим. з такою блискучою, лаконічною, сконденсованою характеристикою поезії Шевченка, що виявляє в авторові талановитого критика, цілком узгоджується з висловлюваннями П. Куліша про поета. Уся шевч. частина книжечки не лишає сумніву, що рукопис надійшов саме від Куліша, у його ред. обробці. Неспростовний доказ цього — правопис, т. зв. кулішівка — правописна система, невдовзі перед тим створена саме Кулішем і ще тільки ним утверджувана (див. докл.: *Рудницький Я*. 1959 та *Рудницький Я*. 1961). Те, що й Головін одразу ж пристав на пропозицію Куліша видати частину політ. поезії Шевченка, випливало з його заг. позиції підтримки підпільної нелегальної л-ри. У кн. «Молодая Россия» (Лейпциґ, 1859) він із пієтетом згадав про Шевченка як співця незалежності України.

Збірку одразу ж було заборонено до ввезення й розповсюдження в Росії. Однак вона все ж потрапляла в Петербург, Москву, Київ та ін. міста, поширювалася на Галичині, Буковині й Закарпатті: «Книжечка ся електричною іскрою упала в серця молодіжі, котрих не могла вдоволити мертвеччина університетських викладів Головацького» (*Кобринська Н*. Вибр. тв. К., 1958. С. 333). До першого посмертного вид. в Галичині (Поезії Тараса Шевченка: У 2 т. Л., 1867) увійшли згадані шість творів лейпцизької збірки.

До лейпцизького. вид. 1859, — зауважив Ф. Прийма, — політ. поезія Шевченка поширювалася в рукописних списках переважно серед укр. інтелігенції на Сх. Україні. Лейпцизька зб. зробила доступними кращі твори поета укр. читачам Зх. України, діячам л-ри європ. країн. До кін. 1860-х вона лишалася чи не єдиним вид., із якого можна було ознайомитися з безцензурними творами Шевченка.

Літ.: Рудницький Я. Шевченкіяна на Заході: Перше видання Шевченка на Заході. З нагоди сторіччя 1859—1959. Вінніпеґ, 1959; *Прийма Ф. Я*. Шевченко и русская литература XIX века. М.; Лг., 1961; *Рудницький Я*. Ляйпціґське видання творів Шевченка з 1859 р. // Наукові записки УВУ (Мюнхен). 1961. Ч. 4/5; *Бородін В. С*. «Новые стихотворения Пушкина и Шевченко»: Біографія книжки // *Новые* стихотворения Пушкина и Шевченки. [Лейпциг, 1859]. Факсимільне вид. К., 1990; *Гальченко С*. [Вст. ст.] // *Нові* вірші Пушкіна і Шевченка: Репринтне вид. К., 2012; *Боронь О*. Послання «І мертвим, і живим...» уперше вийшло за кордоном // Урядовий кур'єр. 2012. 19 верес. — Рец. на вид.: Нові вірші Пушкіна і Шевченка. К., 2012.

Василь Бородін

НОВИКО́В Микола Іванович (27.04/8.05.1744, родовий маєток Тихвинське (Авдотьїно) поблизу села, тепер міста Бронниці Москов. обл. — 31.07/12.08.1818, там само) — письменник, журналіст, видавець. У 1755—60 навчався в гімназії при Москов. ун-ті. З 1762 служив в Ізмайловському полку, у 1767—68 працював у законодавчій Комісії з укладання нового уложення. Видавав літ. сатиричні журн. «Трутень» (1769—70), «Пустомеля» (1770), «Живописец» (1772—73), «Кошелек» (1774). Проповідував ідеал громадянського суспільства, де всі рівні перед законом, критикував кріпосництво. Орендував друкарню Москов. ун-ту, де видавав кн. різного спрямування, організував книготоргівлю. Один із провідних діячів масонства в Росії. Зазнав переслідувань із боку уряду *Катерини II*: 1792 звинувачений в інакомисленні й ув'язнений на 15 років у Шліссельбурзькій фортеці. Звільнений 1796 з приходом до влади Павла I.

Д. Левицький. Портрет М. І. Новикова. Полотно, олія. Початок 1790-х

Шевченко 18 берез. 1858 записав у Щоденнику, що одержав у подарунок від Є. *Якушкіна* «портрет знаменитого Николая Новикова».

Олена Дзюба

НО́ВИКОВ (Novicov) **Міхай** (27.08.1914, Одеса — 9.11.1992, Бухарест) — рум. літературознавець і письменник. Закінчив математичний (1934) та філол.

(після Другої світової війни) ф-ти Ясського ун-ту. У 1930—40-х брав участь в антифашистському та соціалістичному рухах, зазнав політ. репресій. У повоєнні роки обіймав посади секретаря Спілки письменників Румунії (1945—53), заступника директора Ін-ту історії л-ри і фольклору (1955—73), голови Асоціації славістів Румунії (1978—88), віце-президента Міжнародної асоціації вивчення і поширення слов'ян. культур під егідою ЮНЕСКО (1971—77) та ін. З 1949 по 1979 — викладач, проф., зав. кафедри рос. мови та л-ри Бухарест. ун-ту. Учасник усіх міжнародних конгресів славістів. Коло наук. інтересів — історія рос. л-ри, сучасна рум. л-ра, теорія л-ри, компаративістика. Автор низки студій про рум.-рос. літ. зв'язки, у яких принагідно йдеться і про укр. історію та л-ру. Оригінальні худож. твори Н. — проза з автобіогр. елементами, мемуари, поезія.

Із творчістю Шевченка ознайомився в молоді роки. З передм. Н. «Тарас Шевченко» вийшло третє вид. віршів укр. поета рум. мовою «Поезії» (Бухарест, 1960; серія «Найкращі поезії»). Підкреслив у цій передм., що Шевченко був перший укр. поет світового значення і що його твори належать до «найкращих поезій світової літератури». Судження рум. дослідника підкріплено стислим аналізом поем «Катерина», «Гайдамаки», «Кавказ», «Сон», «Неофіти» та ін.

Ст. «Творчість Т. Г. Шевченка в Народній Румунії» (*РЛ*. 1964. № 3) прикметна намаганням автора осмислити особливості рецепції укр. поета в Румунії. Дослідник зробив висновок, що перший етап популяризації Шевченка (до Другої світової війни) був пов'язаний здебільшого з інтересом до революційно-визв. руху в Росії; його ім'я сприймалося передовсім як символ боротьби укр. народу, хоча сама Шевченкова поезія через відсутність перекл. усе ще була в Румунії маловідомою. Підкреслив, що лише після Другої світової війни внаслідок появи кваліфікованих перекл. рум. читачі й дослідники змогли оцінити худож. спадщину укр. поета. Н. стисло проаналізував перекл. Шевченкової поезії, здійснені В. *Тулбуре*, схарактеризував ст. М. *Садовяну*, Е. Бенюк, Т. *Ґане*, присвячені Шевченкові. Критик уперше в рум. літературознавстві порівняв висвітлення теми спільної боротьби молдаван і українців проти тур. поневолення в 16 ст. у творчості Шевченка і М. Садовяну, зупинився на своєрідності худож. інтерпретації образу Івана *Підкови* в однойменній поемі Шевченка і творах М. Садовяну — повісті «Соколи» (1904) та романі «Нікоаре Підкова» (1952).

Помітним внеском у рум. шевченкіану є ст. Н. (у співавт. з В. *Чобану*) «Спадщина Тараса Шевченка в Румунії» (Научные доклады высшей школы. Филологические науки. 1964. № 2), що є першою спробою порівняльного аналізу ідейного змісту поезії Шевченка і творчості рум. поетів Ч. Боліака (1813—81), А. Деперецяну (1834—65) та Г. Кошбука (1866—1918). Тут же простежено шляхи проникнення творів укр. поета до румунів.

Тв.: З передмови до творів Тараса Шевченка // *СВШ*. Т. 3.

Тамара Носенко

НО́ВИКОВ Сергій Петрович (5.08.1958, м. Горлівка Донец. обл. — 20.02.1995, там само) — укр. живописець, графік і скульптор. Член НСХУ (1990). 1976 вступив до Ростовського худож. уч-ща ім. М. Грекова, продовжив навчання в Донец. худож. уч-щі (1980—84, викладачі А. Дереза, Г. Троянов, О. Маканін). Працював у станковій та книжковій графіці, станковому малярстві, монументальному та декорат.-прикладному мист-ві. Основні твори: «Канатоходець» (1986—87), «Розп'яття» (1989), Автопортрет (1990), «Фриз із неолітичною Венерою, рибою та птахом» (1995); триптих «Битва» (1990), серії «Українські народні казки» (1989—90), «Хрест» (1991). Співорганізатор творчої групи «Арт-Схід» у Горлівці (1989, разом із П. Антипом), худож. метод котрої визначають як фігуративний символізм. Творчість Н. вирізняється особливим худож. баченням та новаторською технікою. Н. 1988 виконав ілюстрації до поеми Шевченка «Гайдамаки»: «Будете панами…», «Воркує, цілує», «Скажи, де гроші? Той мовчить…», «За ним гайдамаки…», «А я доспіваю…», «Матері їх хиря…», «Найдеш долю…», «А мене… боюся…», «Умань затопили…», «Й я за нею гину…» (усі — папір, гуаш, віск, 1988); ілюстрації до глав «Титар» і «Червоний бенкет» (папір, гуаш, віск). Експонувалися на персональних виставках у Горлівському худож. музеї — посмертній (1995), присвяченій 40-річчю

С. Новиков

С. Новиков. Парубки з дідами. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Гайдамаки». Папір, гуаш, віск. 1988

від дня народження Н. (1998) та «Гей ви, козаченьки» (2003). Згодом намалював твір «Бандурист» (картон, гуаш, 1990). Як згадував П. Антип, «Кобзар» Шевченка слугував для Н. творчим імпульсом: «Якось він показав мені ілюстрацію до "Гайдамаків" — це було інше бачення, інші козаки, інші шаровари. З цією картиною його взяли до московського Манежу» (*Яковенко К.* Фігуративний символізм Сергія Новикова: Скульптор Петро Антип про донецького художника: «Він завжди писав і завжди читав Шевченка» // День. 2012. 8 черв.). Н. брав участь в укр. та міжнародних виставках (Париж, Барселона, Москва). Його роботи входять до збірок музеїв України, приватних колекцій США, Франції, Німеччини, Австрії, Швеції. Іл. табл. VII.

Літ.: Стрельцова М. Ті, чия дорога в післязавтра // Музейний провулок. 2008. № 9.

Марина Юр

НО́ВИКОВ Юрій Георгійович (12.10.1944, Київ — 28.12.2009, там само) — укр. графік і живописець. Заслужений художник України (2005), лауреат Держ. премії України ім. Т. Г. Шевченка (1983; у співавт.). Здобував освіту в Укр. поліграф. ін-ті ім. І. Федорова (1970—76, викладачі Б. Валуєнко, В. Юр'єв). Художник на навч. кіностудії Київ. театр. ін-ту (1969—71); Київ. худож.-виробничому комбінаті (1972—73); фабриці сувенірно-подарункових виробів (1973—76); старший худож. ред. у вид-ві «Дніпро», у дослідно-експериментальній ред. Держкомвидаву Української РСР (1976—87).

Ю. Новиков

Працював у книжковій графіці, станковому живописі; у жанрах портрета й пейзажу. Н. оформив та проілюстрував понад 250 видань: С. Ковпака «Від Путивля до Карпат» (1979), В. *Собка* «Четверта рота» (1986), В. *Яворівського* «Чорнобиль. Репортаж» (1986), С. *Голованівського* «Тополя на тому березі» (1986) та ін. Створив галерею портретів: С. Параджанова «Маестро» (1991), «Богдан Ступка в ролі Богдана Хмельницького» (1996), автопортрет (1996), «Портрет режисера Єжи Гофмана» (1999); написав серію «Види Києва» та ін.

Здійснив худож. оформлення вид. «Кобзар» (К., 1982), для обкладинки якого розробив шрифти у стилі модерн і факсимільний підпис Шевченка, та «Кобзарь» (К., 1983).

Літ.: Валуєнко Б. Режисура книги // Всесвіт. 1983. № 9; *New and Mat* Юрия Новикова и Евгения Матвеева. К., 2003.

Тетяна Чуйко

НОВИКО́ВСЬКИЙ Володимир Огійович (21.09.1931, Житомир) — укр. живописець і графік. Заслужений діяч мист-в України (2002). Закінчив КХІ (1958, викладачі М. Шаронов, О. *Пащенко*, С. Єржиковський, Л. Чичкан, І. *Плещинський*, О. *Данченко*), аспірантуру АМ Союзу РСР (1963—65, майстерня М. *Дерегуса*). Працює у станковій та книжковій графіці. Виконав серії: «Металурги Придніпров'я» (1957—58), «Про людей праці» (1961—62), обидві — літографія; «Трудівники Чорномор'я» (офорт, 1963—65); тематичні композиції «Гетьман Павло Полуботок», «На прогулянці. Ірина Бобрик на Гайдамаці зі стайні Олени Петрусевич» (обидві — 1990) тощо.

Т. Шевченко. Назар Стодоля. К., 1961. Ілюстрації В. Новиковського. Обкладинка

Шевч. темі присвятив серію кольор. літографій за мотивами творів «Катерина», «Гайдамаки», «Назар Стодоля» (1961), ілюстрації до поеми «Варнак» (офорт, 1964; кольор. лінограверюра, 1989), офорти «"Давно те діялось..." (А. О. Козачковському)» та «Чума» (обидва — 1964). Виконав графічний аркуш «Т. Г. Шевченко записує народні пісні» (літографія, 1961) та портрет Шевченка (офорт, 1964). Брав участь в оформленні ювілейного вид. «Кобзаря» (1963). Літографію «Назар Стодоля» експоновано на виставках у ДМШ (1981, 1982), Буд. художника, у с. Кодаках Васильківського р-ну Київ. обл. (обидві — 1984) та *Яготині* (1985), а «Варнак», «"Давно те діялось..." (А. О. Козачковському)», «Чума» — на виставках у Чернів. ун-ті (1970), Ленінграді (1969), Києві («Шевченко у творчості київських художників», 1986). Іл. табл. VI.

В. Новиковський. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Варнак». Папір, офорт. 1964

Тв.: Тарас Шевченко. 1814—1989. Гравюри художників Києва: Альб. К., 1989.

Літ.: Янко Д. Творець у снах і наяву: [Життя і творчість В. Новиковського] // Культура і життя. 2006. 4 жовт.; *Ламонова О.* Філософські пейзажі // Культура і життя. 2006. 29 листоп.

Олеся Стужук, Олена Осадча

НОВИ́ЦЬКИЙ Кароль (Карл) **Йосипович** (1823 — ?, Миколаїв) — лікар Чорноморського й Каспійського флотів. Поляк за національністю. Закінчив Віленську медико-хірургічну академію (1842). У 1853—55 брав участь у Кримській війні, зокр. в обороні Севастополя. Шевченко познайомився з Н. в *Астрахані*, імовірно, 19 серп. 1857, тоді ж лікар залишив свій автограф у поетовому Щоденнику («Lekarz Karol Nowicki»). На час знайомства з Шевченком — старший лікар 44-го флотського екіпажу в Астрахані. На Каспійському, а потім на Чорному м. (у Миколаєві) він служив до старості. Дійсний член т-ва морських лікарів у Миколаєві (1874—87).

К. Новицький

Літ.: Большаков 1977; *Дневник* Тараса Шевченко с комментариями Л. Н. Большакова. Оренбург, [2001]; *Марцінковський І. Б.* Лікарі — учасники Кримської війни (1853—1856) в оточенні Т. Г. Шевченка // Лікарська справа. 2005. № 5—6; *Марцінковський І.* Вони знали Тараса Шевченка. Лікар Карл Новицький і Тарас Шевченко // Аркасівська вулиця. 2006. Ч. 12.

Ігор Марцінковський

НОВИ́ЦЬКИЙ Микола Дементійович (22.01/3.03.1833, Псков. губ. — 1/14.03.1906, Петербург) — учасник гуртка «генштабістів» у Петербурзі (1857—60), офіцер, один із петерб. знайомих Шевченка останніх років життя. Закінчив академію Ген. штабу (1859). Генерал від кавалерії (1898). Друг М. *Добролюбова* та М. *Чернишевського*. Був близьким до передових кіл громадськості, зокр. до «землевольців». У 1860 брав активну участь у переговорах про звільнення з кріпацької неволі родичів Шевченка (*Листи*, с. 183, 193). Поет згадував Н. в листах до В. Шевченка від 15 трав. і 29 черв. 1860.

М. Новицький

Н. — автор цінного мемуарного джерела про життя Шевченка «На Сирдар'ї у ротного командира» (*КС*. 1889. № 3), що є живим і найповнішим записом розповіді Є. *Косарева*, який знав поета-рядового протягом декількох років. У «*Киевской старине*» опубл. також ст. Н. «До біографії Т. Г. Шевченка» (1889. № 3), присвячену історії переговорів про звільнення рідних поета від кріпацтва (див.: *Спогади 1982*, с. 225—236, 360—362).

Леонід Большаков

НОВИ́ЦЬКИЙ Михайло Михайлович (8/20.09.1892, м. Ніжин, тепер Черніг. обл. — 29.03.1964, Київ) — укр. літературознавець. Вищу освіту здобув у Петерб. ун-ті (1913—19). 1934 його звільнено із АН Української РСР під приводом «скорочення штатів», 1937 — заарештовано і заслано на Соловки. Після повернення до Києва 1946 (без офіц. реабілітації) працював старшим наук. співробітником у БМШ, пізніше — у ДМШ (тепер НМТШ, тут зберігається архів Н.).

Із часу роботи у ВУАН (1921) Н. збирав рукописи Шевченка та ін. матеріали, пов'язані з ім'ям і творчістю поета. В архівах Ленінграда, Москви, Харкова, Чернігова та ін. міст виявив чимало рукописів Шевченка і мемуарних та різних докум. матеріалів про нього. У київ. філії ІТШ керував роботою семінару текстології та кабінету біографії Шевченка. За ред. Н. здійснено 1930—31 вид. серії мемуарів про Шевченка, що було припинено на вимогу офіц. критики. Спільно із С. *Єфремовим* і П. *Филиповичем* був співред. зб. «*Шевченко та його доба*» (1925. Зб. 1; 1926. Зб. 2). Ред. тексту двотомного вид. «Поезія» Шевченка під заг. ред. С. Єфремова (1927). Критично використавши досвід попередників, зокр. В. *Доманицького*, Н. виробив власну систему текстологічних засад подання Шевченкових творів: «Він вимагав <...> збереження не тільки всіх лексичних, а навіть правописних і графічних особливостей для текстів, що публікувалися вперше з рукописів» (*Порський В.* [*Міяковський В.*] Михайло Новицький // Шевченко. Нью-Йорк, 1953. Річник 2. С. 44). Вид. 1927 упорядковано за т. зв. альбомним принципом згідно з рукописними збірками поета, що, на думку В. *Бородіна*, не зовсім відповідало специфіці рукописної спадщини Шевченка, однак, як підкреслює дослідник, «важливою особливістю двотомника було те, що в процесі його підготовки редактор М. Новицький здійснив суцільний перегляд усіх відомих на той час рукописних джерел і критично вивірив основні тексти, завдяки чому видання

Т. Шевченко. Поезія. Загальна редакція С. Єфремова, редактор М. Новицький. К., 1927. Т. 2. Обкладинка

1927 р. стало певним етапом у звільненні творів поета від спотворень, кон'єктур і помилок попередніх видань» (*Шевченкознавство*: Підсумки й проблеми. К., 1975. С. 547—548).

Н. розробив проспект академ. вид. Повного зібр. тв. Шевченка в 10 т. (1933). Уже після свого примусового звільнення фактично здійснив текстологічну ред. та підготував коментарі до 1-го (1935) і 2-го (1937) томів цього вид., про що у вихідних даних не було зазначено. Загалом за участю Н. здійснено текстологічну підготовку бл. 30 різних вид. творів Шевченка, зокр. першого ґрунтовного вид. «Кобзаря» в рос. перекладі (Лг., 1934) і Повного зібр. тв. у 6 т. (К., 1963. Т. 1, 3). Брав участь у складанні описів маляр. та графічних творів Шевченка, написанні коментарів у *ПЗТ: У 10 т.* (1961—64. Т. 7—10). Н. був ред. тексту низки вид. окремих Шевченкових творів: «Єретик» (3 вид., 1927—29), «Марія» (1927), «Катерина» (3 вид., 1927—30), «Наймичка» (4 вид., 1927—32), «Кавказ» (1927, 1928), «Гайдамаки» (1928, 1930) та ін.

Т. Шевченко. Кобзар. Редактор М. Новицький. Ленінград, 1934 (російською мовою). Суперобкладинка

У дослідженнях Н. широко використовував виявлені ним маловідомі, а здебільшого й зовсім невідомі докум. матеріали. Основну увагу зосереджував на тих фактах біографії Шевченка, що мали суспільно-політ. значення. Автор праць: «Арешт Шевченка в 1859 році. Хронологічна канва до історії Шевченкового арешту» (Шевченківський збірник. К., 1924. Т. 1), «Шевченко в процесі 1847 р. і його папери» (Україна. 1925. Кн. 1/2), «До історії арешту Шевченка 1850 р.» (Шевченко та його доба. К., 1925. Зб. 1), «Цитадельна легенда. До історії арешту Шевченка 1847 р.» (Шевченко. [Х.], 1930. Річник другий) та ін., у котрих уперше опубл. і прокоментував докум. матеріал з архіву *Третього відділу*.

Вагомим є внесок Н. в розшук і коментування листів Шевченка та листів до нього. Він ред. тексту й автор численних прим. до двох томів академ. вид. Шевченка — *Листування* та *Журнал*. Н. виявив в архіві М. *Чалого* 1962 понад півсотні листів, адресованих Шевченкові, разом із директором ДМШ К. *Дорошенко* підготував їх до друку та супроводив прим., однак листи було опубл. в журн. «Советская Украина» (1962. № 10—11) лише за підписом К. Дорошенко, яка привласнила його працю (див.: *ЛУ*. 1962. 16 листоп. і 7 груд.). Подав «Найголовніші дати з життя й творчості Т. Шевченка» у кн. Є. *Шабліовського* «Т. Г. Шевченко та його історичне значення» (1933). Згодом цю працю не раз передрук., у т. ч. в рос. вид., без підпису автора. Один з упоряд. «Біографії Т. Г. Шевченка за спогадами сучасників», за його участі підготовлено і зб. «Спогади про Тараса Шевченка» (обидва — 1958).

У 1927—28 Н. розробив першу експозицію БМШ. З 1946 брав участь у підготовці нової експозиції шевч. музеїв, був одним із консультантів к/ф «Тарас Шевченко» (1951, реж. і автор сценарію І. *Савченко*).

Тв.: [Рец.] // *ЗІФВ*. 1923. Кн. 2/3. — Рец. на вид.: *Щурат В.* Шевченко і поляки. Л., 1917; Недруковані листи Т. Г. Шевченка // Шевченківський збірник. К., 1924. Т. 1; До тексту Шевченкового «Кобзаря» // Україна. 1924. Кн. 4; З листування Т. Г. Шевченка // Шевченко та його доба. К., 1926. Зб. 2; Новий документ до історії «Товариства мочимордів» // Глобус. 1928. № 5; З історії оренбурзького арешту Шевченка // Глобус. 1929. № 5; «Мочиморди» перед судом сучасників і досліду // Життя й революція. 1930. № 3; Нова праця про Шевченка // Питання шевченкознавства. Т. 1. К., 1958. — Рец. на кн.: *Пільгук І. І.* Т. Г. Шевченко — основоположник нової української літератури. К., 1954; Про видання «Листи до Т. Г. Шевченка» 1962 року // *РЛ*. 1966. № 2. — Рец. на вид.: Листи до Т. Г. Шевченка. К., 1962.

Літ.: Підгайний С. Українська інтелігенція на Соловках. Спогади 1933—1941. Т., 1999; *Порський В.* [*Міяковський В.*] Михайло Новицький // Шевченко. Нью-Йорк, 1953. Річник 2; [*Міяковський В.*] Проект академічного видання Шевченка 1933 р. // Шевченко. Нью-Йорк, 1953. Річник 2; *Праці* М. М. Новицького // Шевченко. Нью-Йорк, 1953. Річник 2; *Кравців Б.* Доля українського шевченкознавця в УРСР: (Пам'яті Михайла Михайловича Новицького) // Сучасність. 1964. № 6; *Сарана Ф. К.* Самовідданий трудар на шевченківській ниві: [До 100-річчя М. Новицького] // *СіЧ*. 1992. № 9; *Карпінчук Г.* Видання творів Тараса Шевченка у 20—60-х роках XX століття за редакцією М. Новицького // Слов'янські обрії: Зб. наук. праць. К., 2013. Вип. 5.

Федір Сарана, *Олександр Боронь*

НОВИ́ЦЬКИЙ Олекса Миколайович (7/20.04.1914, с. Пії, тепер Миронівського р-ну Київ. обл. — 28.02.1992, Київ) — укр. поет, перекладач. Навчався в Літ. ін-ті ім. О. М. Горького. Працював у ред. газ. «Більшовик», «Молодий пролетар», «Вісті», «Комуніст» та ін., журн. «Вітчизна», «Україна». Автор зб. віршів «Живи, Україно!» (1943) та ін., зб. пісень «Україна сонячна моя» (1966), «Славлю мою батьківщину» (1978).

У поезії Н. превалює тема антивоєнного значення творчості Шевченка. У вірші «Голос Кобзаря» (зб. «Ми йдемо на бій», 1942) змальовано, як укр. солдати перед боєм читають поему «І мертвим, і живим». Н. — автор віршів «Сеспель перекладає "Катерину"» (*Вінок* великому Кобзареві. К., 1961), «Слався, великий

Кобзарю» (*В сім'ї* вольній, новій. К., 1964), поеми «Шевченко і Олдрідж» (уривки опубл.: Київська правда. 1964. 24 трав.) та ін. Переклав низку віршів-присвят Шевченкові з груз., вірм., рос. поетів: «В ньому — клекіт орлиний», «Тарасові», «Тарасові Шевченку» Г. *Леонідзе*, «Кобзар» К. Каладзе, «День Кобзаря», «Будеш сяяти людству» А. *Жванії*, «Квіти грузинські тобі» Т. Джунгулашвілі, «Тарасові Шевченку» Г. *Сар'яна*, «Поема портрета» Р. Рождественського, «Встає з-під туману...» О. *Суркова* та ін. Упорядкував зб. статей і досліджень «Райдужними мостами. Українсько-грузинські літературні зв'язки» (1968), до якого ввійшло чимало матеріалів про Шевченка, зокр. спогади А. *Церетелі* «Зустріч з Т. Г. Шевченком», статті С. *Чиковані* «Тарас Шевченко», І. *Богомолова* «Шевченко і дожовтнева грузинська періодика», Л. Хатіашвілі, С. Хуцішвілі «Шевченко в грузинських перекладах» та ін.

Тарас Головань

НОВИ́ЦЬКИЙ Олекса Петрович (8/20.04.1862, Симбірськ, тепер м. Ульяновськ, РФ — 24.09.1934, Київ) — укр. мистецтвознавець і громадський діяч. Акад. ВУАН (1922). Навчався на фізико-математичному ф-ті Москов. ун-ту (1882—87). З 1889 працював у Рос. істор. музеї в Москві. Його оточувала плеяда вчених, із-поміж яких вплив на майбутнього мистецтвознавця мали І. *Забєлін*, М. *Тихонравов*, історик та палеограф В. Щепкін. У 1898—1918 — бібліотекар Москов. уч-ща живопису, скульптури і архітектури. 1891 зорганізував вид. спеціалізованого мистецтвознавчого журн. «Русский художественный архив». Співпрацював із журн. «*Украинская жизнь*» (1912—17). Був дійсним членом багатьох наук. т-в, зокр. Москов. археологічного (1906), Черніг. вченої арх. комісії (1909), *Українського наукового товариства* (1909), НТШ (1914) та ін. 1922 Н. обрано проф. кафедри рос. історії Феодосійського ІНО та призначено завідувачем Феодосійського археол. музею. З 1922 жив у Києві, де його затверджено головою Секції мист-ва ВУАН, очолював Всеукр. археол. комітет (1924—33). 1926 створив і очолив Укр. театр. музей, 1924—30 — директор Музею укр. діячів науки й мист-ва. З 1930 — голова мист. секції ІТШ.

О. Новицький

Н. сказав вагоме слово у вивченні проблем давньоруського мист-ва, визначив і схарактеризував основні етапи нац. худож. культури наступних століть, розробив нові підходи і шляхи реалізації їх у пам'яткознавстві. За участю вченого покладено поч. низці оригінальних музейних колекцій, упроваджено в наук. обіг досі невідомі широкому загалу пам'ятки. Н. доклав чимало зусиль для дослідження та збереження нац. історико-культурної спадщини, зокр. Софійського собору в Києві. Основні праці: «Художественная галерея Московского Публичного и Румянцевского Музея» (М., 1889); «Опыт полной биографии А. А. Иванова» (М., 1895); «Передвижники и их влияние на русское искусство» (М., 1897); «История русского искусства с древнейших времен» (М., 1903. Т. 1—2) та ін.

Н. був одним із найпильніших дослідників творчості Шевченка, засновником наук. вивчення його мист. спадку. У берез. 1911 організував у Москві Велику ювілейну виставку до *50-літніх роковин від дня смерті Шевченка*, де було представлено бл. 200 робіт митця. За матеріалами виставки опубл. «Каталог Шевченковской выставки в Москве по поводу пятидесятилетия со дня его смерти, 1861—26.II.1911» (М., 1911). Праця «Тарас Шевченко як маляр» (Л.; М., 1914) у той час пропонувала новий погляд на Шевченка-художника, вона стала прикладом наук. підходу до вивчення його мист. спадщини. Н. одним із перших звернув увагу на самобутність таланту художника, високо оцінив Шевченка як портретиста, пейзажиста, офортиста й жанриста. Чи не першим протиставив поглядам на Шевченка як епігона Брюллова думку про своєрідність худож. бачення та оригінальність укр. митця. Автор шевченкознавчих праць: «Шевченко і Гоґарт» (Шевченківський збірник. Пб., 1914. Т. 1), «Краєвиди в поезії та малюнках Шевченка» (Сяйво. 1914.

Каталог Шевченківської виставки в Москві з приводу п'ятдесятиліття з дня його смерті. М., 1911. Обкладинка

О. Новицький. Тарас Шевченко як маляр. Львів; М., 1914. Титул

О. Новицький. Т. Шевченко. [Харків], 1930. Обкладинка

№ 2), «Автопортрети Т. Г. Шевченка» (Шевченківський збірник. К., 1924), «Шевченко та Рембрандт» (Україна. 1925. Кн. 1/2), «Т. Г. Шевченко і друкарська справа» (Бібліографічні вісті. 1925. № 1/2), «Примітки до малюнків» (Шевченко та його доба. К., 1925. Зб. 1), «Прийоми композиції в Шевченкових картинах» (Глобус. 1928. № 5), монографія «Т. Шевченко» ([Х.], 1930). Найвизначніша праця дослідника — підготовлений ним 8-й том Повного зібр. тв. Шевченка (*Малярські твори*), у якому прокоментовано образотв. спадщину митця. Вид., хоч і не побачило світ, усе ж збереглося прибл. в десяти прим. коректури. Тут уперше подано список приватних осіб та держ. установ, де зберігаються або зберігалися маляр. твори Шевченка. Прокоментовано 1021 роботу митця, сумлінно опрацьовано всю попередню л-ру зі згадками про Шевченка-художника.

Н. доклав чимало зусиль для об'єднання укр. громади в Москві, яка згуртувалася навколо «Т-ва слов'янської культури», котре виступило одним з ініціаторів відзначення 50-х роковин від дня смерті Шевченка. Спеціальний комітет т-ва за участю І. *Алчевського*, В. *Вернадського*, А. *Кримського* зосередився на пропаганді гуманістичних ідей укр. нац. генія, організації шевч. вечорів, виставок, свят. Широкого громадського резонансу набули проведені Укр. секцією Т-ва під безпосереднім керівництвом Н. шевч. виставки, що завершилися в Істор. музеї. Високо оцінюючи їх, київ. газ. «*Рада*» і львів. часопис «*Діло*» звернули увагу читачів на особистість Н., який виступав поборником укр. ідеї серед москов. інтелігенції.

Літ.: Тарахан-Береза З. П. Олекса Новицький — дослідник і популяризатор творчості Тараса Шевченка // Образотворче мистецтво. 1987. № 5; *Колодезева С. П.* Біобібліографічні матеріали з історії мистецтва в особовому архіві О. П. Новицького в Інституті рукопису Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського // *Рукописна* та книжкова спадщина України: Археографічні дослідження унікальних архівних та бібліотечних фондів. К., 2000. Вип. 6; *Бонь О. І.* Академік Олекса Петрович Новицький: Наукова та громадська діяльність. К., 2004.

Анастасія Козулько

НОВИЧЕ́НКО Леонід Миколайович (18/31.03.1914, с. Русанівка, тепер Липоводолинського р-ну Сум. обл. — 23.11.1996, Київ) — укр. літературознавець, критик, культурний і громадський діяч. Д-р філол. наук (1959), проф. (1981), акад. АН Української РСР (1985), лауреат Держ. премії ім. Т. Г. Шевченка (1968, за кн. літ.-крит. нарисів «Не ілюстрація — відкриття!», 1967). Закінчив 1939 Київ. ун-т. Працював зав. відділу критики (1939—41) та відп. ред. (1945—46) «Літературної газети», зав. відділу культури газ. «Комуніст», згодом — «Радянська Україна» (1941—45), в апараті Центр. комітету КП(б)У (1946—47), заступником і гол. ред. журн. «Вітчизна» (1949—52). 1950 обраний членом Правління та Президії СПУ, був заступником голови правління СПУ (1954—59), секретарем правління й заступником голови СПУ (1966—71), секретарем правління Спілки письменників Союзу РСР (1966—71). З 1945 — в ІЛ (молодший, з 1950 — старший наук. співробітник, 1979—87 — зав. відділу укр. радянської л-ри, 1986—96 — провідний наук. співробітник). У 1993—96 — акад.-секретар відділення л-ри, мови та мистецтвознавства НАН України.

Л. Новиченко

Серед наук. інтересів Н. — питання історії і сучасного розвитку укр. л-ри, творчість укр. письменників, передусім поетів, теоретико-методологічні проблеми. Постійну увагу, починаючи з ранніх праць, приділяв дослідженню творчості П. *Тичини* — численні ст. і кн.: «Павло Тичина. Провідні ідеї творчості» (1941), «Поезія і революція. Творчість П. Тичини в перші післяжовтневі роки» (1956, 1968, 1979, рос. мовою 1957); М. *Рильського* — численні ст. й «Повість про поета» (1941), монографія «Поетичний світ Максима Рильського» (1980, 1993. Кн. 1—2). У ст., написаних наприкінці 1980-х та в 1-й пол. 1990-х, дослідник переглянув свої попередні оцінки й висновки: «Тичина і його час: незайві доповнення» (*РЛ*. 1989. № 3—4), «На дорогах віку. Замість вступу» (у кн. «Поетичний світ Максима Рильського (1941—1964)». К., 1993. Кн. 2) та ін.

Автор великої кількості портретних розвідок, ст. і передм., присвячених М. *Бажану*, Є. *Плужнику*, В. *Блакитному*, О. Влизьку, М. *Ірчану*, О. *Довженку*, А. Головку, Остапу *Вишні*, О. *Гончару*, Л. *Первомайському*, Л. *Смілянському*, І. *Драчу*, М. *Стельмаху*, Вал. *Шевчуку* та ін. Теоретичні аспекти дослідження Н. охоплюють проблеми реалізму, посилення дослідницького начала в л-рі, письменницькій майстерності та взаємодії методу і стилю. Про явища поточного

літ. процесу йдеться у кн. «Від учора до завтра» (1983), стислу історію жанру роману запропоновано в нарисі «Український радянський роман» (1976).

До дослідження творчості Шевченка Н. звертався постійно, починаючи з ранньої праці «Поет і народ. До характеристики художнього методу в ліриці Шевченка» (Радянська література. 1938. № 11—12), у роки війни — «Любов і гнів Тараса» (Радянська Україна. 1944. 10 берез.), «Думки в Тарасів день» (Література і мистецтво. 1944. 9 берез.), «Про живого і гнівного» (Література і мистецтво. 1945. 8 берез.). В останніх домінує націленість на викриття «укр. буржуазних націоналістів». У численних літ.-крит., істор.-літ. і теоретичних ст. на різні теми Н. неодмінно вів мову про визначальну роль поета в розвитку укр. худож. слова, невмирущість шевч. традицій.

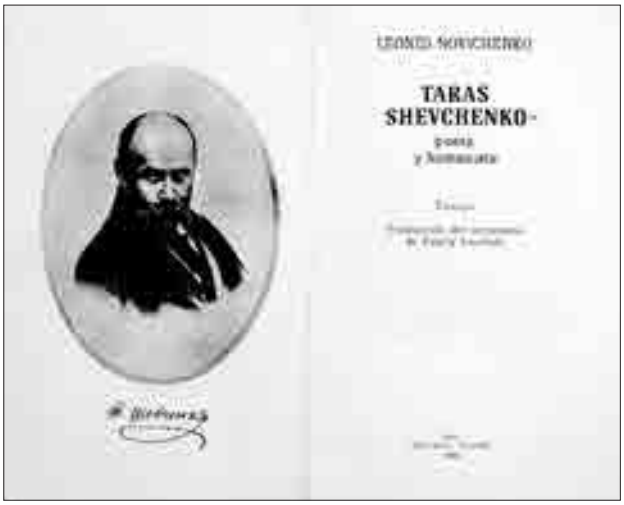
Н. належать окремі книжкові вид. про Шевченка: «Шевченко і сучасність» (1964) і «Тарас Шевченко — поет, борець, людина» (1982). У першій із них, написаній у період «відлиги», автор, попри необхідність дотримуватися ідеологічних настанов, здебільшого уникав офіціозних тлумачень таких тем, як соціальність, народність, гуманізм, оптимістичний пафос творчості Шевченка, і наголошував на її перейнятості нац.-визв. й демократичними ідеями. Н. звертав увагу на «потоки бездонної ніжності» (с. 2), коли поет говорить про «найбільш принижених у народній масі» (с. 2), «невтоленну спрагу людяності» (с. 68); його народність — «найвищої проби» (с. 28), вона полягає передовсім «у масштабі особистості» (с. 29), умінні підносити все, про що він думав і писав, до цього «велетенського масштабу» (с. 30). Трагедія народних низів, самого народу постає в Шевченка як «світова трагедія» (с. 21). У його поезії чути бетховенське «непередаване трагедійно-патетичне звучання» (с. 30). Н. розглядав творчість Шевченка в широкому міжнародному контексті, підкреслюючи, що його внесок у світову поезію дорівнює внеску В. Шекспіра, Й.-В. Ґете та ін. титанів європ. поезії 19 ст. До того ж Шевченкові «довелось боротися за саме право на творення своєї національної культури» (с. 39).

Л. Новиченко. Шевченко і сучасність. К., 1964. Обкладинка

Н. в цій, як і в ін. працях, прагнув проникнути в те неповторне, шевч., що ввійшло в загальнолюдську культурно-естетичну свідомість, розкрити худож. принципи його творчого світосприймання. Дослідник приділяв велику увагу ліризму Шевченка, самому образу поета, котрий входить у світову л-ру як «один з найсвітліших провісників великої і вільної людини майбутнього» (с. 47), зазначаючи, що поряд із постатями жертв кріпосництва та їхніх катів поет змальовував постаті активних протестантів проти рабства й тиранії (Варнак, Іван *Гус* та ін.). Н. твердив, що найзначніший прометеївський образ — це образ самого поета, у його віршах і поемах — «героїчна історія власного духу», що яскраво виявилася в багатьох прозірливих думах-заповітах і життєвому й поетичному кредо Шевченка «караюсь, мучуся… але не каюсь!..» (під цим кутом зору Н. як найвимовніший приклад психологічного драматизму розглядає вірш «Мені однаково, чи буду») (с. 89).

Простежуючи різні вияви естетичної самобутності й неповторності Шевченкової творчості, Н. констатував у поемах «геніальну творчу свободу в композиції» (с. 45), наявність різноманітних стильових потоків, де панує ліричне начало, але й помітні «нещадно епічні “кадри”; поєднання демократичного народного просторіччя і хоральної музики високої мови» (с. 46). У здавна й багатогранно досліджуваній темі — образ жінки в Шевченка — учений звертав увагу на сам тип ставлення поета до жінки (с. 44). За Н., це цілком земне і водночас по-рафаелівськи високе, ніжне і благородне, крізь серце пропущене розуміння її долі в суспільстві, передовсім в Україні. На думку Н., у попул. у 1-й пол. 19 ст. темі рідної землі, нац. пейзажу Шевченко як поет і художник зі своїми емоційно-проникливими зображеннями укр. землі належить до «найбільш натхненних митців» (с. 66).

Праця «Тарас Шевченко — поет, борець, людина» — призначений насамперед для зарубіжних читачів нарис про життєвий і творчий шлях поета. Попри наук.-попул. тип вид., Н. розвинув тут ряд думок, висловлених у кн. 1964, зокр. про Шевченків ліризм, його «всесвітній характер» (с. 61), а також «трибунність» («програмно-полемічне» послання «І мертвим, і живим» та ін. твори автор тлумачить як «високо оригінальні в усій світовій літературі зразки бойової політичної поезії», с. 61). Однак, зауважував Н., ця трибунність, «то пророча, величава, то саркастична, то ридаюча», помітно відрізняється від «блискучої ораторської майстерності» (с. 73) В.-М. *Гюго*, Г. *Гейне*, і передусім емоційною силою виявлення нац. ідей. У нарисі залучено чимало фактичних свідчень, промовистих деталей, вдало використаних цитат із дослідницьких праць, спогадів про митця, поезій, повістей, Щоденника Шевченка. Н. стверджував: ліричний герой Шевченка — «не на одне лице», він постає то як молодий романтичний



Л. Новиченко. Тарас Шевченко – поет, борець, людина. К., 1984 (іспанською мовою). Фронтиспіс і титул

співець фольклор. типу зі «щойно пробудженою національно-історичною свідомістю», то як «трибун-обличитель» рабства, потурання злу, неволі, перед очима якого не лише Україна, а й уся тодішня Росія, Європа, цілий світ, і як «майже біблійний пророк», що прагне розгледіти «далину вільного майбутнього» (*Новиченко Л.* Лірика // *«Найголовніше…* — момент істини». К., 2004. С. 340).

Серед шевченкознавчих праць, написаних в останні роки життя, — ст. «Наче з ріки» (Прапор. 1989. № 3), «Шевченкова вселюдськість» (Сучасність. 1989. № 5), «Дорогоцінні сторінки» (передм. до факсимільного вид.: *Шевченко Т. Г.* Більша книжка: Автографи поезій. К., 1989), «Дві епохи в ліриці Шевченка: ("Думи мої, думи мої…" і триптих "Доля. Муза. Слава")» (Літературна панорама. К., 1990. Вип. 5), «Шевченко в соціально-культурній концепції М. Драгоманова» (*СіЧ*. 1990. № 2), «Геній і нація: Т. Г. Шевченко і розбудова української культури у XX столітті» (*Культура* українського народу. К., 1994), «Доля» (ст. про однойменний вірш Шевченка) (*СіЧ*. 1996. № 3). Підсумкові спостереження й узагальнення щодо природи Шевченкового ліризму, унікальність синтезу глибоко особистого і водночас уселюдського світосприймання поета викладено у ст. Н. «Лірика Тараса Шевченка» (*СіЧ*. 2003. № 3). Н. виступав на багатьох зібраннях, присвячених шевч. річницям, зокр. виголосив доповідь «Шевченко і сучасний світ» на Міжнародному форумі діячів культури з нагоди *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка.*

Тв.: Тарас Шевченко — поет, борець, людина. К., 1982 (перекл. рос. і франц., обидва — 1982, англ. — 1983, нім. та іспан., обидва — 1984); Вибр. праці: В 2 т. К., 1984; Taras Shevchenko, Ukrainian poet (1814—61). Paris, 1985.

Літ.: Ільницький М. Єдність аналізу й синтезу // *РЛ*. 1983. № 3; *Моренець В.* У світлі сьогодення портрет художника // Вітчизна. 1983. № 3; *Ротач П.* Мятежный дух // Литературное обозрение. 1983. № 8; *Смілянська В.* Великий між великими // Київ. 1983. № 6 (усі — рец. на вид.: *Новиченко Л.* Тарас Шевченко — поет, борець, людина. К., 1982); *Фащенко В.* Поезія щедрої аналітичної думки // *Новиченко Л. М.* Вибр. праці: В 2 т. К., 1984. Т. 1; «*Найголовніше…* — момент істини». Пам'яті академіка Леоніда Новиченка. К., 2004.

Віталій Дончик

НОВОГРА́Д-ВОЛИ́НСЬКИЙ, Новоград-Волинськ — пов. місто Волин. губ., тепер місто обл. підпорядкування, районний центр Житом. обл. Розташований на р. Случі, на лівому скелястому березі якої збереглися руїни (нині частково відновлені) фортеці 14—15 ст. Уперше місто згадується в Галицько-Волинському літописі як Взвягель під 1257. Як свідчать дані археол. розкопок, воно має більше як тисячолітню історію. Стародавній Звягель входив до основного ареалу розселення древлянських племен. 1340 місто захопили князі Звягельські. 1507 великий князь лит. Олександр подарував його князеві Костянтину Острозькому. 1795 після приєднання Волині до Російської імперії внаслідок третього поділу Речі Посполитої указом *Катерини II* місто було перейменоване в Н.-В. На час його відвідування Шевченком тут діяли дворянське пов. та міське парафіяльне уч-ща (обидва відкрито 1833). З 1816 в місті працювала найбільша на Волині суконна мануфактура. На поч. 19 ст. в Н.-В. було 10 кам'яних, 506 дерев'яних будинків і 71 крамниця (*Жур 1985*, с. 291). Переважало євр. та польс. населення. 1839 в місті налічувалося бл. 6120 жителів (*Кострицця М.* С. 29). Н.-В. був центром найбільшого крила пд. декабристів — «Товариства об'єднаних слов'ян» (заснували 1823 молоді офіцери — брати П. і А. Борисови та засланий польс. студент-революціонер Ю. Люблінський).

Поштова станція, де зупинявся Т. Шевченко. Новоград-Волинський. Сучасне фото

Шевченко двічі проїжджав через Н.-В., коли за завданням *Тимчасової комісії для розгляду давніх актів* їздив на Волинь та Поділля змальовувати істор. та архіт. пам'ятки: прямуючи на *Почаїв*, виїхав із *Житомира* не пізніше 10 жовт. 1846, і вдруге — повертаючись назад у кінці того ж місяця (*Жур 1985*, с. 290, 293). У місті збереглася будівля поштової станції, на якій спинявся Шевченко, про що свідчить мемор. дошка. Поруч зі станцією на площі за сучасним автовокзалом 2001 встановлено бронзовий пам'ятник молодому Шевченкові (робота скульптора О. Коркушко та архіт. А. Черниченко). Побл. Н.-В., у с. *Гульську*, розгортаються події повісті «Варнак», гол. герой якої згадує Н.-В.: «Из Кременца пошел я через село Вербы в Дубно, а из Дубна на Острог, Корец и на Новгород-Волынский, на берега моей родной, моей прекрасной Случи» (3, 145).

Літ.: Кострица М. Ю. Новоград-Волинський: Історико-краєзнавчий нарис. Житомир, 2007; *Звягель* — Новоград-Волинський: від сивої давнини до сьогодення: [Зб. наук. праць]: У 2 т. Житомир, 2007.

Олександр Боронь

НОВОМИ́РГОРОД — місто Єлисаветградського пов. Херсон. губ., тепер районний центр Кіровогр. обл. Розташований на р. Великій Висі (ліва притока р. Синюхи). Через нього пролягав шлях, яким чумацькі валки ходили в Крим і на Дон. Батько Шевченка, чумакуючи, нерідко брав із собою в дорогу сина. У трав. або черв. 1824 Г. І. *Шевченко* взяв малого Тараса, щоб урятувати від безпідставних прискіпувань мачухи. У ліричному відступі повісті «Наймичка» Шевченко згадував про свою подорож із батьком через *Гуляйполе*, Н., Грузівку до Єлисаветграда: «Новомиргород, лежащий в долине над *Тикичем*» (3, 117).

Літ.: Зайцев П. Життя Тараса Шевченка. К., 2004; *Жур 2003.*

Петро Жур

НОВОПЕТРО́ВСЬКЕ УКРІ́ПЛЕННЯ (Новопетровська фортеця, Новопетровський форт, Новопетровськ, фортеця Мангишлак) — населений пункт, 1845 заснований *Оренбурзьким окремим корпусом* на пн.-сх. березі Каспійського моря біля Ніколаєвської гавані при мисі Тюккарагай (у сучасній транскрипції — Тюб-Караган) на п-ві *Мангишлаку* (частина пустельного плато Устюрт). Уладнане 1846 заходами, ужитими В. *Обручовим*, на заміну визнаного непридатним і відповідно згорнутого Новоолександрівського укріплення, доти утримуваного «при затоці Мертвий Култук, на початку завороту Кайдак». Назване до пари Петровському (нині дагестанська столиця Махачкала, РФ) з урахуванням того, що своєрідною попередницею була фортеця Святого Петра, закладена 1716—17, невдовзі зруйнована.

Н. у. споруджене за мурами з дикого каменю (черепашниковий вапняк) на висотах Курган-Таш із відділеннями по пагорбах, причому бічні бастіони сполучалися з комендантським управлінням. Первісно мало 26 гармат і 6 мортир. 1848 набуло ознак економічної зони з торгівлею без мита, переважно обмінною. Поруч на косі Айляк дислокувалася військово-

Новопетровське укріплення. Будинок коменданта. Фото 19 ст.

морська станція. Залогу складали дві роти першого лінійного батальйону 23-ї пішої дивізії та дві козацькі сотні. За даними 1852, у цілому налічувалося 457 піхотинців, 47 пушкарів (при 31 стволі), 214 козаків, які, за свідченням академіка К. *Бера*, були українцями. Склад гарнізону змінювався. 1856 квартирувала приблизно тисяча осіб — разом із цивільними, у т. ч. місцевими казахами і туркменами. Будинків, укритих бляхою з використанням лісових матеріалів, доправлених водою з Астрахані, солдатською працею постало 25. У перший же рік по прибутті комендант І. *Усков* розпочав насадження саду на городах біля укріплення, у видолинку з наносною землею. У ньому споруджено літній будиночок для родини Ускова і землянку, де невдовзі Шевченко малював і переховував свої роботи.

Шевченко перебував у Н. у. на покаранні, аби заслання було найвіддаленішим, од 17 жовт. 1850 до 2 серпня 1857 (комендантами тоді були А. *Маєвський*

К. Трутовський. Новопетровське укріплення. Шевченко під вербою. Папір, туш. 1885

Квиток, виданий Шевченку комендантом Новопетровського укріплення І. Усковим. 1857

і від 1853 — І. Усков). 1851 Шевченко взяв участь у *Каратауській експедиції*. Попри офіційну заборону писати й малювати потай зміг певним чином продовжити творчу діяльність як літ., так і худож. (див. «*Новопетровське укріплення з моря*» 1853—57, «*Новопетровське укріплення з моря*» 1856—57, «*Новопетровське укріплення з Хівинського шляху*» 1856—57, «*Новопетровське укріплення та вид на станицю Ніколаєвську*» 1851—57, «*Новопетровське укріплення. Внутрішній вигляд*» 1856—57) та ін. Там писав прозу, почав Щоденник. Н. у. згадувано в його епістолярії.

1858 Н. у. перейменовано на Форт Олександрівський і згодом передано «до відання Кавказу». 1939 назване Форт Шевченка, тепер місто в Республіці Казахстан.

Літ.: А. Л. [*Лазаревский А. М.*] Новопетровское укрепление // *КС*. 1899. № 2; *Беисов Т.* Т. Г. Шевченко в Казахстане. Алма-Ата, 1952; *Ведмицкий А. Н.* Т. Шевченко в оренбургской ссылке. Оренбург, 1960; *Паламарчук Г. П.* Пейзажі Мангишлаку в творчості Т. Г. Шевченка // Т. Г. Шевченко-художник. К., 1963; *Большаков Л. Н.* Літа невольничі. К., 1973; *Костенко А., Умірбаєв Е.* Оживуть степи…: Тарас Шевченко за Каспієм. К., 1977; *Спогади 1982*; *Каспийская* экспедиция К. М. Бэра 1853—1857 гг.: Дневники и материалы. Лг., 1984; *Костенко А. І.* За морями, за горами…: Тарас Шевченко на Аральському морі. Тарас Шевченко за Каспієм: Худож.-докум. оповідь. К., 1984; *Коніський*; *Листи*; *Жур 2003*; *Усенко П. Г.* «Державний кулак»: Як Тарас Шевченко ледве не втрапив до «кавказців» (Новопетровський форт на розпутті геополітики). К., 2004.

Павло Усенко

«НОВОПЕТРО́ВСЬКЕ УКРІ́ПЛЕННЯ З БО́КУ ГА́ВАНІ» (папір, олівець, 16×29,4) — рисунок Шевченка, виконаний під час перебування в *Новопетровському укріпленні* 1851 — лип. 1857. На аркуші ліворуч унизу авторський напис олівцем: «*1*». Праворуч угорі чорнилом позначено: «№ 117—88». Зберігається в НМТШ (№ г—508).

На рисунку зображено будівлі та юрти, розташовані поблизу Караганської гавані, на дальньому плані — обриси високогірного плато, на краю якого виднюють флагшток та будівлі Новопетровського укріплення. Щоб показати досить велику відстань між цими пунктами на п-ві *Мангишлаку*, Шевченко в композиції на першому плані ліворуч нарисував буд. із двосхилим дахом та округлою у формі прибудовою, біля якої на суходолі стоять два човни, ще два — на воді зі спущеними вітрилами. Біля споруди — військовий та група людей. Вибудовуючи перспективу, митець розмістив об'єкти по діагоналі, чим надав пейзажу динамічності. Варіюючи тоном, він змоделював форми хаотично розташованих юрт у лівій частині на другому плані рисунка, а за ними — плато, натомість лініями визначив обриси затоки, рельєфу на першому плані.

Твір у л-рі трапляється під назвами: «На возвышенности укрепления, внизу — море, на берегу — домик, лодки» у вид.: *Каталог Музею Тарновського*, с. 182. № 271; «Берег моря і фортеця» у вид.: *Новицький*, с. 62. № 347. Репрод. як «Новопетровське укріплення з боку гавані» у вид.: *Шевченко Т.* Мис-

Т. Шевченко. Новопетровське укріплення з боку гавані. Папір, олівець. 1851—1857

тецька спадщина: У 4 т. К., 1964. Т. 3. № 150. Місця зберігання: ЧМТ, ЧІМ, ІТШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 150.

Літ.: Паламарчук Г. П. Новопетровське укріплення та його околиці в малюнках Шевченка // *Мистецька* спадщина Т. Г. Шевченка: (Матеріали, присвячені дослідженню творчості Шевченка-художника). К., 1959. Вип. І; *Жур 2003*.

Марина Юр

«НОВОПЕТРО́ВСЬКЕ УКРІ́ПЛЕННЯ З МО́РЯ» (брістольський папір, акварель, 12,3×30,5) — малюнок Шевченка, виконаний у трав. 1853 — лип. 1857. На звороті аркуша олівцем напис із помилковою назвою «Беріг Аральського моря», чорнилом позначено: «№ 4» і штампи «ІТШ—31», «ЦМШ—74», «ДМШ». Зберігається в НМТШ (№ г—877).

Новопетровське укріплення змальовано з боку затоки. В акварелі його розташовано на дальньому плані ліворуч, на передньому — затоку моря, що

омиває високі й круті береги. Їхні гористі форми тягнуться до лінії горизонту, де поступово переходять у рівнину. На вапняковій скелі вдалині — обриси укріплення, флагшток і церква. Акварель вирізняється особливою майстерністю у змалюванні природи: у світлих вохристих і блакитних кольорах передано небо з обрисами білих хмар, плесо моря, укріплення, різними за насиченістю сірими відтінками виділено узбережжя, форми кам'яних брил, човен на рейді, причал. Невибагливій казах. природі, зображеній у вранішній час, Шевченко надав ліричного звучання.

Цей твір разом з ін. подаровано родині І. *Ускова*, про що розповідала його дочка Наталя Ускова (див.: *Зарянко Н.* С. 304—305). У зв'язку із цим початкову дату виконання пейзажу визначено часом призначення І. Ускова комендантом Новопетровського укріплення, кінцеву дату — часом перебування Шевченка в ньому.

Твір уперше згадано під назвою «Новопетровское укрепление со стороны моря» у ст.: *Зарянко Н.* С. 305; згодом як «Вид Новопетровського форту з моря» (Україна. 1914. Кн. 2. С. 137). Уперше репрод. як «Пейзаж» у ст.: *Пронін І.* В гостях у друга Т. Г. Шевченка // Життя й революція. Х., 1928. Кн. 3. Між с. 124 і 125; згодом під назвою «В окрестностях Новопетровского укрепления» (*Владимирский Г., Савинов А.* Т. Г. Шевченко-художник. Лг.; М., 1939) і «Новопетровське укріплення з моря» (*Щедрість серця*: Казахстан у творчості Т. Г. Шевченка. Алма-Ата, 1982. № 41). Експоновано на виставках: у Харкові (1934), Алма-Аті (1961), у Празі (1966) (див. *Експонування творів Шевченка*). Місця зберігання: власність Ускових, Н. Смоляк, ІТШ, ГКШ, Київ. держ. музей укр. мист-ва, ЦМШ, ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. IV.

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 38; Каталог малярської творчості Т. Г. Шевченка, експонованої в Галереї. Х., 1934; Выставка художественных произведений, посвященная 100-летию со дня смерти Тараса Григорьевича Шевченко: Каталог. Алма-Ата, 1961; Taras Ševčenko: Výstava o životě a díle. [Praha, 1968].

Літ.: Зарянко Н. Воспоминания Н. И. Усковой о Т. Г. Шевченко: С примечаниями М. К. Чалого // *КС*. 1889. № 2; *Брик І.* Пам'ятки по Шевченкові в родині Ускових: [відбиток зі «Старої України»]. Л., 1925; *Малярські твори*; *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 12; *Паламарчук Г. П.* Новопетровське укріплення та його околиці в малюнках Шевченка // *Мистецька* спадщина Т. Г. Шевченка: (Матеріали, присвячені дослідженню творчості Шевченка-художника). К., 1959. Вип. І; *Паламарчук Г.* Пейзажі Мангишлаку в творчості Т. Г. Шевченка // *Тарас* Шевченко — художник: Зб. К., 1963; *Овсійчук В.* Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Ольга Цурканюк

Т Шевченко. Новопетровське укріплення з моря. Брістольський папір, акварель. 1853–1857

«НОВОПЕТРО́ВСЬКЕ УКРІ́ПЛЕННЯ З МО́РЯ» (папір, акварель, білило, 12,3×30,6) — малюнок Шевченка, виконаний улітку 1856 — 13 трав. 1857 під час перебування в *Новопетровському укріпленні*. Роботу наклеєно на папір, на звороті ліворуч унизу чорнилом авторський напис: «*1. Новопетровское укрѣпленіе съ моря*». Праворуч унизу — штампи «ГКШ—240» та «ДМШ». Зберігається в НМТШ (№ г—496).

17 жовт. 1850 на поштовому човні Шевченко прибув до Новопетровського укріплення, був тут до 2 серп. 1857. За цей час створив багато пейзажів, у яких відображено особливості місцевого ландшафту. Новопетровську фортецю збудовано 1846 на сх. узбережжі Каспійського м. на п-ві *Мангишлаку*. За

Т. Шевченко. Новопетровське укріплення з моря. Папір, акварель, білило. 1856–1857

3 км від неї розташовувалася Караганська гавань. Акварель виконано з боку гавані. На низькій піщаній косі біля входу в бухту зображено маяк — білу круглу споруду з конусоподібною покрівлею. Ще два видніють на другому та третьому планах. Углибині на кручі художник зобразив осяяні сонцем білі будівлі фортеці, споруджені з місцевого матеріалу — вапняку. Майстерно передано поверхню води з віддзеркаленими в ній кількома суднами. Значне місце в акварелі займає небо, зображене майже прозорим. Кольор. гама твору — соковита, сповнена яскравих барв: від темних зеленуватих до жовтуватих і голубих.

З листа Шевченка до Бр. Залеського від 25—26 верес. 1855 відомо, що на той час завершених творів у митця не було, а вже 8 листоп. 1856 Шевченко повідомляв, що назбиралося бл. десяти малюнків: «Посоветуй, что мне делать с лоскутьями шерстяной материи? У меня их накопилось кусков около десятка. Прошедшее лето благоприятствовало моей мануфактуре». Оскільки в акварелі зафіксовано

літній пейзаж, то вірогідніше часом його виконання можна вважати літо 1856. У листі від 2 берез. 1857 Бр. Залеський запропонував Шевченкові передати малюнки видавцеві «Віленського альбому» Я. Вільчинському. Листа митець одержав 10 трав. 1857 і одразу відповів: «А для виленского альбома пришлю несколько штук из нашего каратауского вояжа и из здешних окрестностей. А что пришлю, о том напишу» (лист від 8, 10, 13, 20 трав. 1857). Можливо, протягом 10—13 трав. Шевченко встиг доопрацювати деякі малюнки, частину (каратауські пейзажі) з них було вже завершено, 13 трав. він дописує в цьому листі: «Посылаю тебе 17 штук для "В[иленского] а[льбома]"». Тому за кінцеву дату акварелі взято день написання листа. Бр. Залеський не зміг запропонувати отримані малюнки Я. Вільчинському, оскільки той виїхав за кордон. Не бажаючи роз'єднувати їх і продавати по одному, Бр. Залеський надіслав їх *З. Сераковському*. Акварелі купили В. *Тарновський*, Г. *Ґалаґан*, С. Ґалаґан за 250 карбованців.

Твір уперше згадано під назвою «Новопетровское укрепление. С моря» у вид.: *Каталог Музею Тарновського*, с. 180. № 258. Уперше репрод. як «Новопетровський форт із боку моря» у журн. «Искусство и художественная промышленность» (1900. № 3); згодом як «Вид Новопетровського форту з моря» у вид.: *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 10. С. 9; як «Новопетровська кріпость з моря» в альб.: *Бурачек М. Г.* Великий народний художник. Х., 1939. Табл. XLIII; «Новопетровське укріплення з моря» в альб.: *Тарас* Шевченко. К., 1976. С. 247. Експоновано на виставках під назвою «Новопетрівська фортеця, де прожив сім років заслання Шевченко. Вигляд з моря» (1929, Чернігів) і «Новопетровська кріпость з моря» (1939, Київ) (див. *Експонування творів Шевченка*). Місця зберігання: ЧМТ, ЧІМ, ІТШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. IV.

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 58; *Карачевська Л.* Виставка Т. Шевченка: Провідник. Чернігів, 1930; Выставка художественных произведений, посвященная 100-летию со дня смерти Тараса Григорьевича Шевченко: Каталог. Алма-Ата, 1961; Національний музей Тараса Шевченка: [Альб.]. К., 2002.

Літ.: Новицький; *Малярські твори*; *Паламарчук Г. П.* Новопетровське укріплення та його околиці в малюнках Шевченка // *Мистецька* спадщина Т. Г. Шевченка: (Матеріали, присвячені дослідженню творчості Шевченка-художника). К., 1959. Вип. I; *Ведмицкий А.* Т. Шевченко в оренбургской ссылке. Оренбург, 1960; *Паламарчук Г.* Пейзажі Мангишлаку в творчості Т. Г. Шевченка // *Тарас* Шевченко — художник: Зб. К., 1963; *Тарас Шевченко*: Живопис, графіка. К., 1984; *Овсійчук В.* Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Ольга Цурканюк

«НОВОПЕТРО́ВСЬКЕ УКРІ́ПЛЕННЯ З ХІВИ́НСЬКОГО ШЛЯ́ХУ» (папір, акварель, 12,2×32,1) — малюнок Шевченка, виконаний під час перебування в *Новопетровському укріпленні* в 1856 — 13 трав. 1857. На звороті аркуша внизу ліворуч авторський напис: «*2. Новопетровское укрепление съ Хивинской дороги*». Зберігається в НМТШ (№ г—832).

Новопетровське укріплення збудовано 1846 на п-ві *Мангишлаку* на сх. узбережжі Каспійського моря, біля мису Тюккарагай на краю кам'янистого плато Устюрт. Із нього відкривався вид з одного боку на море, з другого — на степ. Повз укріплення проходив караванний шлях на Хіву. Вид на укріплення із цієї дороги відобразив Шевченко.

У листі від 1 лип. 1852 до С. Гулака-Артемовського Шевченко писав: «Теперь сижу в Новопетровском укреплении <...>. Настоящая пустыня! песок да камень; хоть бы травка, хоть бы деревцо — ничего нет».

На малюнку зображено рівнинну місцевість (степ), що простяглася до підніжжя узгір'я, на якому розмістилося Новопетровське укріплення. Сонячний промінь, що пробився з-за хмар, вибілив його мур, будинки, бані церкви, флагшток. Ліворуч зображено невеликий пагорб у тіні низьких, сірих хмар, праворуч — затінене плато. До укріплення веде стежка, обабіч неї невеликі камені, цю частину пейзажу освітлено сонцем. Далі — безкрає небо зливається на обрії з морем. Шевченко точно зафіксував місце розташування форту з пустельним ландшафтом навколо нього. Непривітний, суворий мангишлацький краєвид передано блакитно-сірими та вохристими тонами. Вдало використано білий та світло-вохристий кольори, щоб змалювати освітлені сонцем будівлі.

Це один із 17 малюнків, що їх надіслав Шевченко Бр. Залеському для літографування у «Віленському альбомі» Я. Вільчинського, про що свідчить нумерація й авторська назва на звороті. Оскільки вид. не здійснено, Бр. Залеський передав їх З. *Сераковському* для продажу. Цей малюнок разом із шістьма ін. придбав В. *Тарновський* у груд. 1857.

Акварель уперше згадано та репрод. під назвою «Новопетровское укрепление» у ст. О. *Лазаревського* (*КС*. 1899. № 2. С. 293); як «Новопетровське укріплення. З хівинської дороги» зазначено в *Каталозі Музею Тарновського*, с. 181. № 259. Експоновано на виставках:

Т. Шевченко. Новопетровське укріплення з Хівинського шляху. Папір, акварель. 1856–1857

як «Вигляд Новопетровської фортеці з Хівінського шляху» (1929, Чернігів; 1968, Прага), «Новопетровська кріпость з Хівинського шляху» (1939, Київ) і «Новопетровське укріплення з Хівинського шляху» (1994, 1999, 2002, 2003, Київ) (див. *Експонування творів Шевченка*). Місця зберігання: ЧМТ, ЧІМ, ІТШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. IV.

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 59; *Карачевська Л.* Виставка Т. Шевченка: Провідник. Чернігів, 1930; Республіканська ювілейна Шевченківська виставка в Києві: Каталог-путівник. К., 1941; Выставка изобразительного искусства Украинской ССР в Москве: Каталог. К., 1951; *Лейстровий* козак та його скарбівня: Каталог виставки пам'яті видатного українського колекціонера Василя Васильовича Тарновського-молодшого. К., 1999.

Літ.: Новицький; *Бурачек М. Г.* Великий народний художник: Альб. Х., 1939; *Жур 2003.*

Тетяна Петрик

«НОВОПЕТРО́ВСЬКЕ УКРІ́ПЛЕННЯ З ХІВИ́НСЬКОГО ШЛЯ́ХУ» (тонований папір, олівець, білило, 12,3×33,5) — рисунок Шевченка, виконаний під час перебування в *Новопетровському укріпленні* в 1856 — 13 трав. 1857. На аркуші праворуч угорі чорнилом позначено: «№ 117 — 113». Зберігається в НМТШ (№ г—544). Датування рисунка визначено за однойменною акварелл ю, намальованою для «Віленського альбому» (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 9. № 59). У

Т. Шевченко. Новопетровське укріплення з Хівинського шляху. Тонований папір, олівець, білило. 1856–1857

цій роботі укріплення зображено з ближчого кута зору і трохи збоку. Такий ракурс дає повне уявлення про архіт. комплекс, розміщений на високогірному плато. Митець передав краєвид досить точно: на першому плані в центрі — освітлені сонцем пологі схили плато, вхідна аркоподібна брама укріплення, за нею — будівлі, церква, на другому плані видніють силуети різних споруд і флагшток, схили плато, покриті тінню хмар. Занижена лінія горизонту підкреслює височину узгір'я і водночас виділяє композиційний центр. Прорисовуючи лінією форми плато, будівель Новопетровського укріплення, затоки, степу, Шевченко документально зафіксував особливості місцевості. Застосувавши градацію тону від білого в освітленні брами, муру та стін церкви і світло-сірого у відображенні степу до темного в затінених стінах будівель та схилах, створив ліричний пейзаж, наповнений сонячним світлом.

Твір у л-рі відомий під назвами: «Вид поселения с церковью в центре» (*Каталог Музею Тарновського*, с. 184. № 309), «Оселя з церквою» (*Новицький*, с. 59. № 281). Уперше репрод.: «Новопетровська фортеця» (*Малярські твори*, с. 268. № 828). Місця зберігання: ЧМТ, ЧІМ, ІТШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 175.

Літ.: Говдя П. Т. Г. Шевченко — художник: Нарис. К., 1955; *Паламарчук Г. П.* Нескорений Прометей: Творчість Шевченка-художника 1850—1857 років. К., 1968.

Марина Юр

«НОВОПЕТРО́ВСЬКЕ УКРІ́ПЛЕННЯ ТА ВИД НА СТАНИ́ЦЮ НІКОЛА́ЄВСЬКУ» (тонований папір, олівець, 12,5×31,4) — рисунок Шевченка, виконаний під час перебування в *Новопетровському укріпленні* в 1851 — лип. 1857. На звороті аркуша праворуч напис чорнилом: «Видъ части форта Александровского» та напис олівцем пізнішого часу: «1852 год». Зберігається в НМТШ (№ г—266).

Шевченко зобразив пд. бік та околиці Новопетровського укріплення. Панораму азійського пейзажу митець передав, змалювавши в композиції розташоване праворуч на узгір'ї укріплення, на другому плані — вірм. крамниці та ліворуч углибині на узбережжі затоки — станицю Ніколаєвську, де видніють два маяки, шхуни та ряд будівель. Зафіксував особливості краєвиду: різкі обриси скелі Курганташ, що виступає над затокою, великі кам'яні брили на її схилах, відсутність рослинності, на низовині під укріпленням — поодинокі юрти, будівлі, такі ж біля станиці. На виступі узгір'я — флагшток, на якому майорить прапор, далі за огорожею — будівлі. Щоб показати

Т. Шевченко. Новопетровське укріплення та вид на станицю Ніколаєвську. Тонований папір, олівець. 1851–1857

рельєф місцевості в перспективі, Шевченко не лише точно лінією окреслив його елементи, а й тоном виділив обриси скель на другому плані, на дальньому — станицю й лінію горизонту, натомість світлішими залишив пагорби на першому плані, плесо моря та небо. Такий ритм тонових і світлових акцентів послужив змістовим зв'язком між елементами композиції.

Наталя *Ускова*, дочка коменданта І. *Ускова*, так описувала цю місцевість: біля фортеці, «під горою,

кілька вірменських крамниць, а навколо голий степ і жодних ознак рослинності» (*Спогади 1982*, с. 241). Такий само краєвид із ближчої точки зображено в етюді (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 9. № 142), на ін. рисунку — будівлі станиці Ніколаєвської (Там само. № 133, 145, 149). Твір уперше згадано й репрод. під назвою «Общий вид Александровского форта» у вид: *Каталог* Шевченковской выставки в Москве по поводу пятидесятилетия со дня его смерти (1861—26.II.1911). М., 1911. С. 6. № 2 (репрод. на с. 3); як «Новопетровський (Олександрівський) форт. Загальний вид» у вид.: *Новицький,* с. 61. № 389. Експоновано на шевч. виставці в Москві (1911). Місця зберігання: власність Л. *Алексєєва*, І. Нікольського, Г. Алексєєвої, ІТШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 141.

Літ.: Костенко А., Умірбаєв Е. Оживуть степи...: Тарас Шевченко за Каспієм. К., 1977.

Тетяна Петрик

«НОВОПЕТРО́ВСЬКЕ УКРІ́ПЛЕННЯ. БАТАРЕ́Я № 2» (папір, олівець, 13,2×24) — рисунок Шевченка, виконаний під час перебування в *Новопетровському укріпленні* в 1851 — лип. 1857. На звороті аркуша праворуч унизу чорнилом напис: «Батарея № 2. въ фортѣ Александровскомъ». Зберігається в НМТШ (№ г—267).

На рисунку зображено один з об'єктів Новопетровського укріплення — батарею № 2. На високому пагорбі біля затоки видніють будівлі за муром, на схилі з правого боку прокладено сходи. Рівниною до укріплення ведуть дві стежки, біля однієї стоїть верблюд. Зосередивши увагу на особливостях місцевості, митець протиставив безкрайому простору степів невеликий архіт. комплекс батареї, у якій проходила його служба. Споруди на пагорбі формують змістовий центр композиції, тому їх виділено тоном, лініями намічено великі брили, стежки на першому плані, на дальньому — узбережжя затоки та горизонт. З ін. точки цю батарею зображено в акварелі «Новопетровське укріплення з Хівинського шляху» (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 9. № 59).

Т. Шевченко. Новопетровське укріплення. Батарея № 2. Папір, олівець. 1851–1857

Твір у л-рі згадано під назвами: «Батарея № 2 в Александровском форте» (*Каталог* Шевченковской выставки в Москве по поводу пятидесятилетия со дня его смерти (1861—26.II.1911). М., 1911. С. 5. № 3); «Новопетровський (Олександрівський) форт. Батарея № 2» (*Новицький*, с. 64. № 390); «Батарея № 2 Новопетровського форту» (Сяйво. 1914. № 2. С. 69). Репрод. під назвами «Новопетровська фортеця» (*Малярські твори*, с. 265. № 823); «Новопетровське укріплення. Батарея № 2» (*Шевченко Т.* Мистецька спадщина: У 4 т. К., 1964. Т. 3. № 138). Експоновано на виставці в Москві (1911). Зберігався: в альб. Л. *Алексєєва*, власність І. Нікольського, Г. Алексєєвої, ІТШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 138.

Літ.: Антонович Д. Шевченко — маляр. К., 2004; *Паламарчук Г. П.* Новопетровське укріплення та його околиці в малюнках Шевченка // *Мистецька* спадщина Т. Г. Шевченка: (Матеріали, присвячені дослідженню творчості Шевченка-художника). К., 1959. Вип. І; *Костенко А.* За морями, за горами: Тарас Шевченко на Аральському морі. Тарас Шевченко за Каспієм: Худож.-докум. оповідь. К., 1984; *Жур 2003.*

Марина Юр

«НОВОПЕТРО́ВСЬКЕ УКРІ́ПЛЕННЯ. ВНУ́ТРІШНІЙ ВИ́ГЛЯД» (тонований папір, олівець, 12×28) — рисунок Шевченка, виконаний під час перебування в *Новопетровському укріпленні* в 1856 — лип. 1857. На аркуші праворуч угорі, імовірно, рукою М. *Лазаревського* чорнилом позначено: «№ 117—121». На звороті праворуч унизу штампи «ГКШ—342» та «ДМШ». Зберігається в НМТШ (№ г—597).

На рисунку зображено внутрішній вигляд укріплення із церк. паперті, частину сходів якої видно на першому плані. Праворуч — буд. із двома левами біля входу, що належав комендантові форту. Праворуч і ліворуч — солдатські казарми. Углибині — інші будівлі й флагшток. На рисунку документально зафіксовано внутрішній вигляд укріплення та його розташування в суворій місцевості. Зарисовку з такого відкритого місця Шевченко міг зробити лише після того, як стало відомо про його близьке звільнення. Він детально промалював особливості архітектури, принцип формування укріплення, легким тоном передав освітлені його частини, насиченішим — тінь на них, що простяглася через весь плац. Отже, рисунок виконано при сході сонця.

Твір уперше згадано під назвою «Город, на первом плане — набережная» у вид.: *Каталог Музею Тарновського*, с. 187. № 365. Уперше репрод. як «Дім коменданта у Новопетровську» у вид.: *Малярські твори*, с. 276. № 846; як «Внутрішній вид Новопетровського укріплення» у вид.: *Щедрість* серця: Казахстан у творчості Т. Г. Шевченка. Алма-Ата, 1982.

Т. Шевченко. Новопетровське укріплення. Внутрішній вигляд. Тонований папір, олівець. 1856–1857

С. 45. Експоновано на виставці під назвою «Город с набережной» (1911, Москва) (див. *Експонування творів Шевченка*). Імовірно, цей твір митця зберігався в колекціях М. *Лазаревського*, А. *Козачковського*, В. *Коховського* серед ін. малюнків, які позначив М. Лазаревський нумерацією «116», «117» і О. *Русов* описав: «Розповідають, що після смерті поета А. О. Козачковський зібрав усі ці рисунки й передав згодом на збереження генералові Каховському <…>. Бачив їх потому любитель малоруської старовини В. В. Тарновський, який наклеїв по два, по три, по чотири рисунки, уважаючи на їх розмір, на аркуші картону великого формату. <…> Особливо багато рисунків із подвійною нумерацією при цифрах 116 і 117» (*Русов А.* Коллекция рисунков Т. Г. Шевченко // *КС*. 1894. № 2. С. 183—184). Місця зберігання: ЧМТ, ЧІМ, ІТШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 176; *Каталог* Шевченковской выставки в Москве по поводу пятидесятилетия со дня его смерти (1861—26.II.1911). М., 1911; *Каталог* малярської творчості Т. Г. Шевченка, експонованої в Галереї. Х., 1934.

Літ.: Паламарчук Г. Пейзажі Мангишлаку в творчості Т. Г. Шевченка // *Тарас* Шевченко — художник: Зб. К., 1963; *Паламарчук Г. П.* Нескорений Прометей: Творчість Шевченка-художника 1850—1857 років. К., 1968.

Ольга Цурканюк

НОВЬ — хутір, тепер село Старонове Лебединського р-ну Сум. обл. На поч. черв. 1859 Шевченко приїхав в Україну з Москви разом із Д. *Хрущовим*. Заїхав у *Лихвин* у маєток Хрущових. Приїзд Шевченка в Лихвин не був таємницею. Найшвидше про це довідалися в *Лебедині,* і відразу прихильники поета з'їхалися до Лихвина. 6 черв. Шевченко познайомився з братами О. *Залеським* і М. *Залеським*. Вони запросили його в Н. на березі р. Псла на прогулянку. На честь поета його прихильники вирішили організувати традиційну укр. кашу. П. *Жур* зазначив, що цю зустріч зобразив на картині «Пікнік» художник О. *Цеге фон Мантейфель*: «Це був своєрідний груповий портрет лебединських знайомих поета. Серед них — сам художник, Максим і Олексій Залеські, лікар, вихованець Харківського університету П. М. Одарченко, родич Лазаревських Я. Т. Нерода, І. А. Єнацький, В. В. Данилов та ін.» (*Жур 2003*, с. 363). Брати Залеські вміло готували варенуху — горілку, зварену з медом та різними спеціями. Ці факти прояснюють дарчий напис, що його поет зробив О. Залескому на згадку про цей незабутній день (*Єрофіїв І.* До питання про перебування Т. Г. Шевченка на Харківщині // Червоний шлях. 1930. № 3. С. 162—163). Тут Шевченко подарував на спогад своїм друзям офорти. Зберігся офорт «Приятелі» з власноручним написом Шевченка: «Варенушному архімайстрові А. М. Залескому на па[м'ять] 6 іюня 1859 на Нові. *Т. Шевченко*».

Алла Калинчук

НО́МИС Матвій (справж. — Симонов Матвій Терентійович; 17/29.11.1823, х. Заріг, тепер Оржицького р-ну Полтав. обл. — 26.12.1900/8.01.1901, м. Лубни Полтав. обл.) — укр. етнограф, фольклорист, письменник і культурний діяч-просвітитель. 1848 закінчив Київ. ун-т. Учителював у Ніжинській та Немирівській гімназіях. Із 1855 служив чиновником у Петербурзі, Пскові, Катеринославі й Житомирі. З 1873 був директором гімназії в Лубнах. Збирав етногр. матеріали, на етногр. теми написав «Оповідання М. Т. Симонова (Номиса)» (К., 1900). Співробітничав у журн. «*Русская беседа*», «*Основа*», «*Киевская старина*». Працюючи в «Основі», згуртував когорту фольклористів, культурних діячів: О. *Кониський*, С. *Руданський*, Ганна Барвінок (О. *Куліш*), В. Косовцов, М. *Левченко*, Д. Стороженко. Управляв разом із В. *Білозерським* і Д. *Каменецьким* друкарнею П. Куліша в Петербурзі, де публікувався «Кобзар» Шевченка 1860. Найвідоміша праця — «Українські приказки, прислів'я і таке інше. Збірники О. В. Марковича і других. Спорудив М. Номис» (СПб., 1864). Частину матеріалів для свого зб. Н. взяв із тогочасної укр. л-ри, творів І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, Є. Гребінки, М. Костомарова, Марка Вовчка. Свій зб. Н. уперше в укр. пареміографії уклав не за алфавітним, а за тематичним принципом. При цьому упорядник указував, кому належав запис, місцевість, де його було зафіксовано, по можливості наводив варіанти з ін. регіонів. Це перша праця, у якій було зібрано авторські фразеологізми Шевченка. Із

Українські приказки, прислів'я і таке інше. Збірники О. В. Марковича і других. Спорудив М. Номис. СПб., 1864. Титул

цього приводу Н. зазначав: «З незабутого "Кобзаря" я повибирав не тільки справжні приказки, од народу їм взяті, а й вірші, що письменний наш люд, — а деякі навіть і народ уже, вживають замість приказок» (*Номис М.* Од видавця // *Українські* приказки, прислів'я і таке інше. К., 1993. С. 28). У зб. зафіксовано бл. 50 фразеологічних висловів Шевченка. Зб. цензура значно скоротила. Упорядник склав список заборонених цензурою фразеологізмів. Його 1909 опублікував М. *Возняк* (див.: *Возняк М.* До історії видання Номисової збірки: «Українські приказки, прислівя і таке инше». СПб., 1864 // *ЗНТШ*. 1909. Т. 88; *Українські* приказки, прислів'я і таке інше. К., 1993).

Н. перебував у цивільному шлюбі з Н. *Забілою*, сестрою В. Білозерського. Після заслання Шевченко часто відвідував родину Симонових у Петербурзі. Про це свідчать спогади їхньої доньки Н. *Кибальчич*, яка писала під псевд. Наталка Полтавка (див.: *Наталка Полтавка*. Споминки про Т. Шевченка // *Спогади 1982*, с. 320—321). За мемуарами Л. *Жемчужникова*, Шевченко також зустрічався з Н. по понеділках у В. Білозерського (*Спогади 1982*, с. 371). Разом із Шевченком, П. Кулішем, М. Костомаровим і Марком Вовчком Н. підписав лист-протест проти антисемітського виступу журн. «*Иллюстрация*».

Літ.: Грушевський М. Матвій Симонів (Номис) // *ЗНТШ*. 1901. Т. 40; *Єфремов С.* Жертви нашого лихоліття: М. Т. Симонов, С. Д. Ніс // *ЛНВ*. 1901. Квіт.—черв.; *Одарченко П.* Упорядник класичної збірки українських народних прислів'їв та приказок: штрихи до портрета видатного народознавця 19 ст. М. Номиса // *НТЕ*. 2002. № 1/2.

Роксана Харчук

НОРВЕ́ЗЬКА ЛІТЕРАТУ́РА І ШЕВЧЕ́НКО. Уперше із творчістю Шевченка рідною мовою норв. громадськість ознайомилася 1899, коли в журн. «Samtiden» було опубл. перекл. А. Юнґе поезії «Минули літа молодії», зроблений із нім. перекл. К.-Е. *Француза*. Перекл. А. *Єнсена* поезії «Заповіт» швед. мовою 1909 опубл. у журн. «Finsk Tidskrift for Vittehen, Vetenskap, Konst och Politik» (Т. 67).

1913 в т. 6 «Ілюстрованої Норвезької конверсаційної енциклопедії» вміщено коротку ст., у якій анонімний автор навів деякі дані з життя і творчості Шевченка і схарактеризував *«Кобзар» 1840*. 1936 вийшла книжка О. Луйна «Україна». Автор розповів про свої враження від 6-місячної подорожі Україною в 1935. Третій нарис кн. присвячено Шевченкові. Визначивши його як «найбільшого поета і національного героя України», Луйн подав доволі докладний опис життя і творчості поета, навів анонімний перекл. кількох рядків із поезії «Якби ви знали, паничі» і програму *Кирило-Мефодіївського братства*. Подав роздуми-висновки: Шевченко — народний поет у прямому розумінні цього слова, його портрет є в кожній укр. селянській хаті; він «був революційним зерном, посіяним у серцях трьох поколінь, перш ніж прийшла революція»; у поемі «Кавказ» «Прометеєм став закутий у кайдани український селянин», а орел, що клює його печінку, «був на блясі кожного поліцая» в царській Росії. Луйн убачав спільні риси в Шевченка і норвезького нац. поета Г. А. Верґеланна: обидва поети боролися за відродження й розвиток рідної культури, передусім — мови, аналогічна їхня роль у заснуванні й створенні нац. л-р. Луйн запитує: «Чи можна Шевченка назвати Верґеланном України? Або правильніше сказати, що Верґеланн був Шевченком Норвегії?» Не відповівши на це запитання, він віддає перевагу Шевченкові як народному поету перед Верґеланном.

В однотомній «Новій конверсаційній енциклопедії Ґюльдендаля» (1948; перевид. 1958) уміщено анонімну довідкову ст. про Шевченка, у якій згадується *«Кобзар» 1840*. Дещо більшу подібну ст. вміщено в 7-му томі «Норвезької конверсаційної енциклопедії» (1953). У ній згадано *«Кобзар» 1840* і поему «Гайдамаки». 1960 вийшов 16-й том 4-го вид. «Конверсаційної енциклопедії Аскеґея» зі ст. Е. Краґа про Шевченка. У ній розповідається про життя і творчість поета, згадано *«Кобзар» 1840*, поеми «Гайдамаки» і «Сон — У всякого своя доля», повість «Художник». У 8-му томі тієї ж енциклопедії (1961) Е. Краґ опубл. ст. «Українська література», у якій згадує Шевченка. Того ж року в газ. «Sovjet-nytt» за 8 берез. опубл. анонімну ст. «Тарас Шевченко. 100 років від дня його смерті». У ній подано коротку характеристику життя і творчості поета, зокр. поеми «Гайдамаки», уміщено його портрет і фотографії музею Шевченка в *Каневі*, БМШ, землянки у *Форті Шевченка*. Як ілюстрацію до ст. подано фото скульптора Е. *Миська* під час роботи над погруддям поета. 11 берез. того ж року газ. «Friheten» опубл. ст. Б. Ваґнера «Поет, котрому заборонили писати, залишився співцем свободи», що є модифікованим перекл. його ж ст. «Поет попри заборону писати», опубл. у швед. газ. «Ny dag» 8 берез. того ж року. Ст. проілюстровано автопортретом Шевченка 1843 і фотографією його музею в с. *Кирилівці*. 19 берез. 1964 в газ. «Sovjet-nytt» опубл. проілюстровану портретом Шевченка ст. О. *Дейча* «Великий поет українського народу», у якій автор докладно описав життя і творчість Шевченка, схарактеризував *«Кобзар» 1840*, зб. «Три літа», поезію «Заповіт» і поему «Сон — У всякого своя доля». 20 берез. того ж року газ. «Friheten» опубл. ст. М. Наґа «Тарас Шевченко — український Генрік Верґеланн». Назвавши Шевченка «видатним художником», а його поезії — «ніжними освідченнями в любові до України» і «жорстокими випадами проти панів», М. Наґ коротко проаналізував *«Кобзар» 1860* і поезію «Заповіт», подав

свій перекл. її, а також згадав інтерпретацію А. Юнґе поезії «Минули літа молодії». Ст. проілюстровано ліногравюрним портретом Шевченка «У в'язниці» роботи В. *Касіяна*.

1972 вийшла у світ наук. студія Б. Вальдергея «Мотив "сироти" в поезії Шевченка». На основі вивченої наук. й худож. л-ри, починаючи від І. Котляревського, автор аналізує вживання слова «сирота» у творах Шевченка. Наголошуючи на соц. значенні названої лексеми, він звертається до синонімів слова «сирота», як-от: «удова», «старий», «українці», «українська мова» та багато ін., певною мірою підмінюючи тим самим поняття «сирота» поняттям «самітність», через що розмиваються межі дослідження і подекуди губиться його об'єкт. Аналіз побудовано на оригінальному матеріалі, дослідник ілюструє свої тези й висновки численними прикладами із Шевченкових творів, наведеними в оригіналі й прозовому перекл. норв. мовою.

1972 вийшов 5-й том «Великої конверсаційної енциклопедії Ґюльдендаля», де вміщено ст. С. Фастінґа про життя і творчість Шевченка: мова тут про *«Кобзар» 1840*, поеми «Гайдамаки», «Неофіти», «Марія», повість «Художник». В опубл. у цьому ж томі ст. А. Ґалліса «Українська мова і література» згадано Шевченка. В «Однотомній енциклопедії Аскеґея і Ґюльдендаля» (1982) надрук. анонімну довідкову ст., присвячену Шевченкові. 1984 М. Наґ опубл. студію «Отто Луйн як посередник у культурі між Радянським Союзом і Норвегією», у якій згадано про поставлене Луйном у його кн. «Україна» питання про спільність рис у житті й творчості Шевченка і Верґеланна.

Пер.: *Junge A.* Schewtschenko. «Haab intet mer!» // Samtiden. Bergen. 1899; *Jensen A.* Mitt testamente // Finsk Tidskrift for Vittehen, Vetenskap, Konst och Politik. 1909. Bd. 67; *Jensen A.* // *«Заповіт» [Антол. пер.]*.

Літ.: *Schevtschenko* Taras Gregorievitsj // Illustreret Norsk Konversations Leksikon. Kristiania, 1913. Bd. 6; *Luihn O.* Ukraine. Oslo, 1936; *Sjevtsjenko* Taras Grigorjevitsj // Gyldendals nye konversasjonsleksikon. Oslo, 1948; *Sjevtsjenko* Taras Gregorjevitsj // Norsk Konversasjonsleksikon. Oslo, 1953. Bd. 7; *Sjevtsjenko* Taras Grigorjevitj // Gyldendals Ett-Binds Leksikon. Oslo, 1958; *Krag E.* Sjevtsjenko Taras Hryhorevitsj // Aschehougs Konversasjonsleksikon. Oslo, 1960. Bd. 16; *Krag E.* Ukrainsk litteratur // Ibidem. 1961. Bd. 18; *Taras* Sjevtsjenko: 100 ars siden hans død // Sovjet-Nytt. 1961. 8 mars; *Wagner B.* Dikter med skriveforbud ble frihetens sanger // Friheten. 1961. 11 mars; *Deitsj A.* Det ukrainske folkets store dikter // Sovjet-Nytt. 1964. 19 mars; *Nag M.* Taras Sjevtsjenko — den ukrainske Henrik Wergeland // Friheten. 1964. 20 mars; *Fasting S.* Sjevtsjenko Taras Hryhorovytsj // Gyldendals store konversasjons leksikon. Oslo, 1972. Bd. 5; *Gallis A.* Ukrainsk sprak og litteratur // Ibidem; *Valderhaug B.* «Syrota»-motivet i Sevcenkos diktning // Meddelelser / Universitetet i Oslo. Slavisk-Baltisk Institutt. 1972. Nr. 1; Sjevtsjenko Taras // Aschehoug og Gyldendals Ettbindsleksikon. A/S Gyldendal Norsk Forlag, 1982; *Nag M.* Otto Luihn som kulturformidler mellom Sovjet-Unionen og Norge // Meddelelser / Universitetet i Oslo. Slavisk-Baltisk Institutt. 1984. Nr. 39; *Шевченкознавство* в Данії, Швеції, Норвегії, Фінляндії, Нідерландах і Бельгії: Бібліогр. покажчик. Х., 1989.

Олег Миронов

НОРДСТРЕ́М Іван Андрійович (6.11.1814 — 11.02.1878) — чиновник *Третього відділу* імператорської канцелярії, цензор драм. творів, надвірний радник. Його прізвище трапляється під документами, що стосуються жандармського розгляду справи *Кирило-Мефодіївського братства* (див.: *КМТ*. Т. 2). Він зажив репутації добродушної людини і, вважають, був знайомим П. Куліша, однак Шевченко в Щоденнику від 15 верес. 1857 занотував таке «отвратительное сновидение»: «Будто бы Дубельт с своими помощниками (Попов и Дестрем) [так поет помилково називав Н. — *Ред.*] в своем уютном кабинете перед пылающим камином меня тщетно навращал на путь истинный, грозил пыткой, и в заключение плюнул и назвал меня извергом рода человеческого».

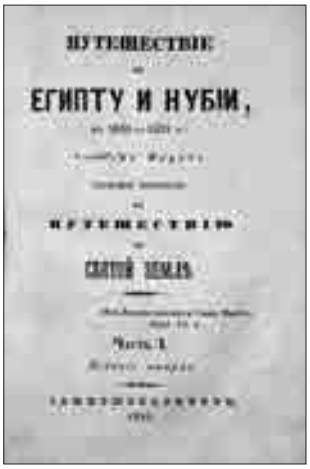
Літ.:*Дневник* Тараса Шевченко с комментариями Л. Н. Большакова. Оренбург, [2001].

Григорій Зленко

НО́РЕЦЬ Клавдія Євдокимівна (13.09.1930, Київ) — укр. актриса. Заслужена артистка Української РСР (1989). Заслужена артистка Кабардино-Балкарської АРСР (1972). Закінчила 1952 Київ. ін-т театр. мист-ва ім. І. К. Карпенка-Карого. З того ж року — у трупі Вінн. муз.-драм. театру ім. М. Садовського, де зіграла бл. 200 ролей. З 1993 займається режисурою. У шевч. виставах («Катерина» М. *Аркаса*, 1956; «Марина» М. *Зарудного*, 1963) виступала в епізодичних ролях. У виставі «Гайдамаки» (1964) Н. виконала роль Першого слова поета, що є одним із героїв колективного персонажа інсценізації — Хору або «Десять слів поета». 1994 зіграла роль Хазяйки на вечорницях у п'єсі «Назар Стодоля» Шевченка (прем'єра — 1992). Театр. критика відзначала романтично-поетичну піднесеність гри Н., поєднану з реалістичним вирішенням худож. завдань у шевч. виставах. Н. постійно брала участь у шевч. вечорах на Вінниччині, читала поезії Шевченка на регіональному радіомовленні й телебаченні, зокр. 2003 в її виконанні на радіо звучали уривки з драми «Напередодні» Л. *Старицької-Черняхівської* (про останні дні життя Шевченка).

Леонід Барабан

НО́РОВ Аврам Сергійович (11.10/22.10.1795, с. Ключі, тепер Ртищевського р-ну Саратов. обл., РФ — 9.01/21.01.1869, за ін. дж. — 11.01/23.01.1869, Петербург) — рос. сходознавець, письменник і перекладач. Навчався в Благородному пансіоні при Москов. ун-ті (1807—10). Дійсний член Петерб. АН


ПУТЕШЕСТВІЕ
ВЪ
ЕГИПТУ И НУБІИ,
ЧАСТЬ I

А. Норов. Мандри по Єгипту і Нубії в 1834–1835 р. СПб., 1853. Титульна сторінка

(1851), міністр народної просвіти (1853—58). Автор численних нарисів і кн. про подорожі: «Подорож Сицилією» (1828), «Прогулянка околицями Лондона» (1830), «Єрусалим і Синай» (опубл. 1878) та ін.

Нотатки Н. про мандрівки Сходом не раз виходили друком: «Подорожі Святою Землею 1835 року» (СПб., 1838. Ч. 1—2; 2-ге вид. — 1844. Ч. 1—2; 3-тє вид., доп. — 1854. Ч. 1—2), «Подорожі Єгиптом і Нубією в 1834—1835 р.» (СПб., 1840. Ч. 1—2; 2-ге вид. — 1853. Ч. 1—2). Шевченко знав одне із цих видань. У Щоденнику (запис 20 лип. 1857), міркуючи про міфологію дня пророка Іллі, поет посилається на спостереження рос. мандрівника: «Должно быть этот библейский циник был безграмотный, потому что не оставил по себе, подобно другим пророкам, писанного пророчества. У палестинских магометан (если верить Норову) он пользуется таким же почетом, как у евреев и христиан».

Ганна Улюра

НОСАЛЕ́ВИЧ Олександр Модестович (21.03.1874, с. Біличі, тепер с. Білич Старосамбірського р-ну Львів. обл. — 19.01.1959, Вісбаден, Німеччина) — укр. оперний і камерний співак (бас-баритон). Двоюрідний брат М. *Менцинського*. 1898 закінчив Віденську консерваторію (клас Й. Ґенсбахера й Г. Росса). Був співаком львів. «Бояна». 1898 вперше виступив як оперний співак у «Фольксопері» (Відень). Працював солістом оперних театрів Штутґарта (1899—1900), Альтенбурґа (1901—02), Гамбурґа (1902—03), Кенігсберґа й Нюрнберґа (1905—08), Відня (1908—20), Вісбадена (1920—32).

О. Носалевич

Брав участь у численних шевч. концертах (1896 — Львів, Сянок, Стрий; 1914—23 — Відень). Завдяки особливостям голосу — мав бас-баритон широкого діапазону, — майстерності в передаванні нюансів почуттів і настроїв, артистичності був одним із кращих виконавців творів на слова Шевченка. У його репертуарі — композиції М. *Лисенка* «Буває, іноді старий», «Мені однаково», «Минають дні». 1912 фірма «Пате» записала солоспіви М. Лисенка у виконанні Н. «Ой Дніпре мій, Дніпре» (у запису «Ой Дніпре наш, Дніпре»), «Ой чого ти почорніло», «Реве та стогне Дніпр широкий».

Літ.: Михальчишин Я. Пам'яті артиста // Наша культура. [Варшава]. 1979. № 1; *Медведик П.* Діячі української музичної культури: Матеріали до біобібліогр. словника // *ЗНТШ*. Л., 1993. Т. 226.

Наталія Костюк

НО́САЧ Павло Варламович (10/22.09.1890, с. Бовкун, тепер Таращанського р-ну Київ. обл. — 20.10.1966, Київ) — укр. кобзар. Утратив зір під час Першої світової війни. 1928 навчився грати на бандурі в кобзаря О. Маркевича. Виступав у складі Держ. етногр. ансамблю кобзарів Київ. філармонії (разом із П. Гузем, О. Маркевичем, Є. *Мовчаном*, В. *Перепелюком*). Користувався бандурою із широким діапазоном, володів гарною технікою лівої руки. У репертуарі — пісні на вірші Шевченка «Ой три шляхи широкії» та «Думи мої, думи мої». До *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* створив «Думу про великого кобзаря», пісню «Гей, чого ти розквітаєш» у дусі похідних маршів, масових пісень як відповідь на вірш Шевченка «Ой чого ти почорніло». Брав участь у створенні 9-частинної поеми «Слава Кобзареві» з нагоди 100-річчя *«Кобзаря» 1840*.

П. Носач

Літ.: Лавров Ф. Кобзар Павло Носач // *НТЕ*. 1960. Кн. 3; *Правдюк О.* Т. Г. Шевченко і музичний фольклор. К., 1966; *Музиченко Я.* Співець душі народної // Бандура. 1993. № 45/46; *Ваврик О.* Кобзарська школа в Україні. Т., 2006.

Ірина Сікорська

НОСЕ́НКО Тамара Андріївна (7.06.1947, смт Велика Олександрівка Херсон. обл.) — укр. літературознавець. 1970 закінчила філол. ф-т Київ. ун-ту ім. Т. Шевченка. Канд. філол. наук (1994). З 1973 працює в ІЛ. Автор досліджень із питань розвитку рум. роману 20 ст., творчості українськомовних письменників Румунії. У колі наук. інтересів Н. і проблема рецепції Шевченка в Румунії. Цій темі присвячено

розвідки: «Українська література в зацікавленнях румунських дослідників: імена, напрямки, підходи» (Наукова спадщина професора С. В. Семчинського і сучасна філологія: Зб. наук. праць. К., 2001. Ч. 2), «Шевченкознавчі студії в Румунії 80—90-х років» (*ШСт 4*), «Про деякі нові аспекти дослідження творчості Тараса Шевченка в літературознавстві Румунії» (Сучасний погляд на літературу: Наук. зб. К., 2002. Вип. 8), «Румунська критика про Шевченка як творця української національної доктрини» (*ШСт 6*); «Рецепція української літератури в Румунії: художні переклади, літературознавчі студії (друга половина XX ст.)» (*Комплексне* дослідження духовної культури слов'ян: Колективна монографія. К., 2004). Згадану проблематику Н. висвітлювала і в ст., уміщених у ряді енциклопедичних вид., низці рецензій, опубл. в укр. та рум. пресі: «Малий коментар до "Великого Кобзаря"» (*СіЧ*. 2001. № 3. — Рец. на вид.: *Taras Şevcenko*. Marele Cobzar. Jaşi, 1999), «Шевченко та його доба» (*СіЧ*. 2004. № 1. — Рец. на кн.: *Ласло-Куцюк М*. Творчість Шевченка на тлі його доби. Бухарест, 2002).

Олег Гайнічеру

НО́СКО Петро Васильович (8/20.12.1885, с. Бубнівщина, тепер Прилуцького р-ну Черніг. обл. — 22.05.1976, Київ) — укр. графік. Навчався 1903—09 в Київ. худож. уч-щі, студентом якого став за сприяння родини де Бальменів, друзів Шевченка: увагу меценатів привернули не лише здібності художника, а й голос юнака, що співав у церк. хорі; згодом він брав уроки співу в О. Муравйової разом з І. *Козловським*. Щоб стимулювати мист. працю Н., де Бальмени оселили його в кімнаті, де свого часу зупинявся Шевченко. Саме тоді Н. захопився Шевченком — особистістю й митцем. Навчання продовжив 1909—16 в петерб. *Академії мистецтв* (викладач В. Савинський), після закінчення якої мешкав у Києві. У 1925—26 працював на порцеляновому заводі в Житомирі. У 1930-х Н. заарештовували за «націоналізм» (кілька разів утримували в Лук'янівській в'язниці). 1944 повернувся до Києва, де працював у КХІ, замальовував архіт. пам'ятки, пейзажі, ілюстрував твори укр. письменників. Роботи: «Розгром поміщицького маєтку в 1905 році» (1926), «Окопна правда» (1957), «До Червоної армії» (1965), «В партизани збираються» (1970—71) та ін.

П. Носко

П. Носко. «Муштра Т. Г. Шевченка. 1847 р.». Папір, італійський олівець. 1927

У 1920-х створив серію ілюстрацій (техніка олії, білила, туші) до кн. «Шевченко Т. Повна збірка творів: Поезії: (Кобзар)» (К., 1927), із них в оформленні використано 42 гравюри. Вид. з'явилося в укр. приватному вид-ві «Сяйво» накладом 50 тис. прим., однак було знищене під гаслом боротьби з націоналізмом. Самобутні ілюстрації Н., у яких художник подав своє бачення Шевченкових героїв — вони втілювали нац. характери, силу й велич духу козацтва, — удалося зберегти завдяки зусиллям його дочки, яка жила у Франції: до 100-річчя від дня народження батька, 1985, вона відшукала вцілілий раритетний прим. у б-ці ім. С. Петлюри в Парижі, з якого було зроблено фотографії ілюстрацій Н. і видано їх окремою кн.: *П. В. Носко*. Ілюстратор «Кобзаря» Тараса Шевченка. Оттава, [1985]. Вид., що відтворювало кн. 1927 з ілюстраціями Н., вийшло 2003

П. Носко. «Варнак». Папір, італійський олівець, туш, білило. 1927

(*Шевченко Т. Г.* Поезії / Післямова Т. Носко-Оборонів [Відтворене вид.: *Шевченко Т.* Повна збірка творів: Поезії: (Кобзар) / Вст. ст. Ф. Якубовський; прим. до тексту та упоряд. О. Полторацький; малюнки П. Носка. К., 1927]. К., 2003).

До цього часу в Україні були відомі лише окремі присвячені Шевченкові твори Н., що вписувалися в ідеологічні рамки епохи: «Т. Г. Шевченко в казематі», «Т. Шевченко серед кріпаків» (обидва — 1927), «Шевченко в редакції журналу "Современник"» (1939), «Тарас — пастух» (1948, усі — олія, НМТШ), «Шевченко шукає залізні стовпи» (1962, ШНЗ). Іл. табл. V.

Літ.: Жадько В. Я завжди недоїдав, але страшенно хотілося малювати // Кримська світлиця. 2011. 23 верес.

Олена Єременко

НО́УЗА (Nouza) **Олдржіх** (21.05.1903, Доудлеби над Орліці, окр. Градец-Кралове, пн.-сх. Чехія — 25.05.1974, Прага) — чес. поет, журналіст, художник, працівник культури. Закінчив 1922 Учительський ін-т в м. Ческе Будейовіце. До 1945 працював учителем. Після війни — чиновник комітету шкільництва й культури в Ческе Будейовіце, потім — міністерства інформації. У 1954—63 — ред. празького вид-ва «Млада фронта». Співпрацював із багатьма центр. виданнями. Його картини були на персональних виставках у Празі й Ческе Будейовіце. Автор поетичних зб. «Розмова через пліт» (1939), «Із жебрацької торби» (1941), «Гімн на площі» (1947), «Серце прийдешнього століття» (1947), «Ріка» (1962) та ін.

Переклав чес. мовою вірші Шевченка «І Архімед, і Галілей» та «І широкую долину»: Na širokou na dolinu // Lidová obroda. 1949. 24 dubna; Na širokou na dolinu // Nová politika. 1951. 11 března; Ani Archimedes, ani Galileo // Rovnost. 1951. 11 března.

Ігор Мельниченко

«НУ ЩО Б, ЗДАВА́ЛОСЯ, СЛОВА́» — вірш Шевченка, написаний на о. *Косаралі* орієнтовно в період між кінцем верес. — груд. 1848. Чистовий автограф — у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 410—412). Уперше надрук. за цим автографом у вид.: *«Кобзар» 1867*, с. 576—577.

48-рядкова елегія складається із чотирьох частин різного обсягу. Перша (рр. 1—6) — лірична медитація «власне автора» в узагальнено-особовій формі, що стверджує сугестивність пісні — слів та мелодії («голосу»), її невідпорний вплив на почуття слухача (у першу чергу — самого ліричного героя-поета), що є знаком її божественного походження. Цей фрагмент становить (виділену окличною інтонацією та поділом рядка з акцентованою піврядком крапок паузою) тезу, яку аргументовано в наступній частині ліричного сюжету (рр. 7—26) — частині розповідній, де реалістично зображено ситуацію, за якої ліричний герой-поет зазнав такого потужного впливу пісні на свою душу. Ідеться про автобіогр. епізод із часу *Аральської описової експедиції*, де Шевченко був у складі команди шхуни «Константин». Денні труди закінчено, ліричний герой, хоча й відчував утому й кривду власного підневільного становища («І сторч на море поглядав, / Мов на Іуду…»), усе ж не міг не затриматися на палубі корабля, щоб помилуватися повним місяцем, що сходив над морем, — властиве митцеві відчуття краси владно володіло ним за будь-яких обставин. У вихованого на класицистичному мист-ві художника місяць асоціюється з античною богинею Діаною, а заразом із «круглолицьою» сільською молодицею. У цій романтичній тиші неголосна журлива пісня матроса-земляка, з укр. станиці Островної на Оренбуржі, — «Ой не шуми, луже, дубровою дуже» — не могла не зворушити, навіть якби вона й зовсім не стосувалася ліричного героя. Але тут долучилися два моменти: перший — явний перегук із долею поета, підкреслений окликом: «Співа матрос, як той козак, / Що в наймах виріс сиротою, / Іде служити в москалі!..» Другий момент — автобіогр. спомин-ретроспекція ліричного героя, що склав окрему частину фабульної лінії ліричного сюжету, графічно відділену пропуском рядка, але пов'язану римою («москалі» — «колись»; рр. 27—37). Спомин про те, як ця пісня, котру він іще дитиною почув від дівчини в рідному селі, зворушила хлопчика-сироту до сліз. Така аналогія — ядро ліричного сюжету; зіставлення себе дорослого в ліричному теперішньому часі із собою дитиною в далекому минулому не раз трапляється в ліриці Шевченка, особливо періоду заслання, коли поета було ніби витіснено за межі живого життя і йому залишалося тільки згадувати, перебираючи в душі давноколишнє і сучасне, знаходячи аналогії чи контрасти (напр., «А. О. Козачковському», «N. N. — Мені тринадцятий минало», «І виріс я на чужині», «І золотої й дорогої» — в останньому вірші перспектива «віддадуть у москалі» сприймається найгіршим варіантом життєвої долі хлопчика-сироти). У четвертій частині (рр. 39—48), красномовно відділеній від попереднього тексту гли-

Т. Шевченко. «Ну що б, здавалося, слова». Автограф. «Мала книжка»

бокою паузою, графічно позначеною рядком крапок, — рефлексії в теперішньому часі, зверненій ліричним героєм-поетом до самого себе, з'явилася сюжетна рима, акцентована парним римуванням («…сіроми-сироти» — «Чого ж тепер заплакав ти?»). Його відповідь самому собі повністю розкриває сюжетну паралель пісенного сіроми-сироти-москаля і самого ліричного героя в аналогічній ситуації («Що сам єси тепер москаль»).

Коло персонажів твору не обмежується самим ліричним героєм, переживання якого склали ліричний сюжет, — тут ситуативно беруть участь і матрос-співець, і лихий капітан, «хоч і земляк», і дівчина в спогаді, яка співала, традиційно «стоя під вербою», причому співала теж тихо; певно, тихий спів особливо брав за серце слухача. Та й із численних свідчень сучасників поета відомо, як він кохався в народних піснях, мав чимало улюблених і співав їх неголосно й особливо проникливо.

Остання частина композиції вірша (рр. 39—48) є ліричною рефлексією інтимного плану у формі автоадресованого внутрішнього діалогу. Її теж відділено від попередньої рядком крапок, але останні два рядки третьої частини поєднано римами з першими двома рядками четвертої («малому» — «старому»; «сіроми-сироти» — «заплакав ти»). Ці десять рядків становлять осереддя ліричної сповіді, наголошеної висхідно-спадним риторичним та ритміко-інтонаційним періодом із вершиною-запитанням до себе в останньому рядку: «Чи так, лебедику?!» Висхідний рух інтонації організовано завдяки серії риторичних запитань з анафорами й окликами. Інтонація різко обвалюється на лаконічному зізнанні: «— Еге…»

О. І. Івахненко. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Ну що б, здавалося, слова». Картон, темпера. 1987

Роздумлива інтонація говірного чотиристопного ямба, з вільним чергуванням перехресного й суміжного римування в нерівноскладових строфах, служить ніби тлом для сплесків емоцій, особливо наголошених інтонаційно — перенесенням, окликом, піврядком крапок («Знать, од Бога / І голос той, і ті слова / Ідуть меж люди!..»; «Іде служити в москалі!..»); внутрішнім автоадресованим діалогом («Що ось як жити довелося, — / Чи так, лебедику?! — Еге…»). Розмовний, прозаїчний стиль ліричної розповіді, переважно автологічний (якщо не зважати на усталені концептуальні метафори, підсилені синонімами чи тавтологією, — «світ зав'язаний, закритий»; «серце порване, побите»; «хороше-дороге <…> розлилося»), надає їй ефекту правдивого щирого свідчення.

Валерія Смілянська

НУА́ЙМЕ Міхаїл (17.10.1889, Біскінта, Ліван — 29.02.1988, там само) — араб. письменник (Ліван). Освіту здобув у Рос. школі Палестинського т-ва в Назареті, яке в Сирії, Палестині й Лівані відкривало свої школи, дбаючи про зміцнення позицій Православної церкви серед арабів. У 1906—11 навчався в Полтав. духовній семінарії, де ознайомився з рос. й укр. л-рами. У 1911 емігрував до США, закінчив Ун-т шт. Вашинґтон (м. Сіетл). Із 1932 жив у Лівані. Дебютував як критик у журн. «Фунун» у Нью-Йорку 1913. Був секретарем заснованої 1920 араб. письменницької організації «Асоціація пера» (Нью-Йорк). Визнаний критик і новеліст, Н. після повернення до Лівану видав зб. новел «Знатні» (1966), низку філос. творів («Етапи», «Книга Мірдада» та ін.), кн. вражень і роздумів «Далеко від Москви і від Вашинґтона» (1957), роман «Останній день» (1963), драму «Йов» (1967), зб. віршів «Роздуми при заході сонця» (1973). 1956, 1969 відвідав Союз РСР (1956 — Київ і Полтаву).

М. Нуайме

Під час приїзду 1956 до Києва відвідав ДМШ (нині НМТШ), залишив запис у книзі відгуків, у якому схвильовано звертався до Шевченка («Улюблений, великий поет України, як глибоко ти відчував її страждання, як зворушливо ти співав про її надії!») і до України («У твоїй землі, Україно, є і моя маленька частка. Адже тут я посіяв п'ять дорогоцінних літ моєї юності. Ось уже півстоліття, як я збираю урожай, кінця якому немає <...> в тебе, Україно, є

Котляревський, Шевченко, Франко, Леся Українка, Михайло Коцюбинський, Павло Грабовський та інші невичерпні джерела добра, краси, свободи і любові» (*СВШ*. Т. 3. С. 151). Про перебування Н. в Києві писав шевченкознавець О. *Новицький* у «Літературній газеті» від 13 верес. 1956 та 13 трав. 1958.

У 1959—60 вийшли спогади Н. «Сімдесят...» (у рос. перекл.: Мои семьдесят лет. М., 1980), у яких значне місце посідають матеріали про його життя в Україні. Багато зробив для популяризації рос. й укр. культури в араб. світі. 1964 організував відзначення *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка*. На урочистому вечорі в Бейруті з нагоди цього ювілею виступив із доповіддю і власними перекл. творів Шевченка, у т. ч. «Заповіту». Матеріали урочистостей і перекл. було надрук. в бейрутській газ. «Аль-Акбар» і літ.-громадському журн. «Ат-Тарик» (1964. № 415). Текст доповіді про Шевченка ввійшов і до зб. літ.-крит. праць Н. останніх років «У новому решеті» (1972).

У перекл. «Заповіту» Н. виявив своє розуміння особливого значення цього твору в спілкуванні поета-пророка зі своїм народом. Із двох синонімічних слів, що відповідають значенню «заповіт», він вибрав не те, що може вживатися в юрид. значенні документа про спадщину, а те, яке вжито в Корані в перекл. біблійної розповіді про укладення угоди між Богом і синами Адама (за мусульманською традицією), за котрою Бог залишив людям як свою волю свій Заповіт, що націлював на певні дії в майбутньому. Такий контекст заголовка дав змогу перекладачеві піднести постать поета, показати його богорівну грандіозність. Дбаючи про відповідність оригіналові, Н. вдало ритмізує перекл. за допомогою повторів, анафор, інверсій, синтаксичних паралелізмів, використовує вислови, що надають текстові піднесеності, не роблять його мову архаїчною. Перекладений літ. араб. мовою, він має сучасний стиль і доносить до читача красу і пророчий пафос Шевченкової поезії.

Літ.: Кочубей Ю. Гордість арабської літератури // Всесвіт. 1978. № 5; *Кочубей Ю.* «Заповіт» Т. Шевченка арабською мовою // *Хай слово* мовлене інакше. Проблеми художнього перекладу. К., 1982.

Юрій Кочубей

НУ́ГМАН Мустафа (22.12.1912, с. Кзил-Яр, тепер Арського р-ну Татарстану, РФ — 1976, Казань, тепер РФ) — татар. поет. Закінчив 1957 Ін-т сходознавства (Москва). У 1960—76 викладав перську та старотатар. мови в Казан. ун-ті. Переклав баладу Шевченка «Тополя», вірші «Думка — Тече вода в синє море», «Думка — Тяжко-важко в світі жити», «Думка — Нащо мені чорні брови», «Мені однаково, чи буду», «Ой крикнули сірії гуси» та ін., що ввійшли до вид. «Кобзар» (Казань, 1953) татар. мовою.

Резеда Ганієва

НУДА́ТОВ Ераст Васильович (1828 — бл. 1900) — прапорщик 4-го лінійного батальйону *Оренбурзького окремого корпусу*. Військ. освіту здобув в Оренбурзькому Неплюєвському кадетському корпусі. Після присвоєння офіцерського звання його служба почалася в *Оренбурзі*. Невдовзі під час епідемії холери з партії арештантів, які під командою Н. копали могили й ховали трупи, утекло дев'ять осіб. Відповідальність лягла на 19-річного прапорщика, якого було відправлено до гарнізону *Раїма*. Згодом Н. зробив кар'єру чиновника. У 1880-ті роки став головою Самарської губ. земської управи, керівником відділення Дворянського й селянського банку в Пензі.

Знайомство Шевченка з Н. відбулося наприкінці 1848. Їхнє спілкування позначене добрими, приятельськими стосунками. Як розповідав Н., поет був для юного офіцера порадником у складних життєвих питаннях, водночас сам іноді ділився з ним своїми смутками. Разом вони ходили на іменини, виїжджали в ближчі аули, полювали. Н. спостерігав худож., живописні заняття Шевченка.

Тричі Шевченко малював Н. Портрет тушшю і портрет біля джуламейки бія, де Н. лежить на кошмі і п'є чай, та карикатура на залицяльників дочки провіантського чиновника М. *Цибісова*, серед яких зображено й Н., відомі лише зі спогадів. Спогади Н., які записав Д. *Клеменсов*, є найважливішим мемуарним джерелом відомостей про життя Шевченка в Раїмі. Одну з публ. їх здійснив Д. *Іофанов* у кн. «Матеріали про життя і творчість Тараса Шевченка» (К., 1957).

Літ.: Спогади 1982.

Леонід Большаков

НУДЬГА́ Григорій Антонович (8/21.01.1913, с. Артюхівка, тепер Роменського р-ну Сум. обл. — 14.03.1994, Львів) — укр. письменник, фольклорист, літературознавець і культуролог. 1933 вступив на філол. ф-т Харків. ун-ту, згодом перейшов до Київ., який закінчив 1938. Викладав укр. л-ру в Полтав. пед. ін-ті. Репресований 1945. Реабілітований 1967. У 1957—73 працював у львів. філіалі ІЛ. Досліджував укр. фольклор, його вплив на літ. творчість укр. письменників і рецепцію у світі. Найвідоміші праці Н.: «Слово і пісня» (К., 1985), «Українська пісня в світі» (К., 1989), 2-томне вид. «Українська дума і пісня в світі» (Л., 1997—98).

Зібрав бл. 40 народних пісень на слова Шевченка, умістив їх в антології «Пісні та романси українських поетів» (К., 1956. Т. 2). Сприйняттю творчості Шевченка у світі присвячено низку публ. Н.: «Благотворний вплив: Болгарський учений [П. *Славейков*] про Т. Г. Шевченка (Ленінська молодь. 1958. 9 берез.), «"Заповіт" Шевченка мовами народів світу» (Ленінська

молодь. 1962. 9 берез.), «"Заповіт" лунає над світом» (Жовтень. 1964. № 5), «Поезії Шевченка, заборонені в Росії: (Підпільне гектографоване видання 1900 р. Полтава)» (Наук.-інформ. бюлетень Архівного управління УРСР. 1964. № 1), «"Кобзар" Шевченка в Чехословаччині» (Вільне життя. 1964. 7 лют.), «"Кобзар" угорською мовою» (Всесвіт. 1965. № 4), «Шевченко в Данії» (Всесвіт. 1985. № 3). Н. — автор статей до *ШС*.

Досі актуальна монографія Н. «Українська балада (З теорії та історії жанру)» (К., 1970). Один із її розділів присвячено визначенню місця та ролі в худож. спадщині Шевченка і в укр. л-рі 19 ст. його романтичних, істор.-побутових та героїчних балад. Н. дійшов висновку, що в ранній творчості Шевченко віддавав перевагу романтичній баладі з фантастичним елементом, у період «трьох літ» надав їй соц. звучання, вивівши на перший план морально-етичні проблеми. До жанру балади на основі виділених ним жанрових ознак Н. відніс бл. 20 творів Шевченка, відзначаючи близькість до цього жанру істор.-героїчних поем «Іван Підкова», «Гамалія» та деяких ін. Н. окреслив джерела сюжетів Шевченкових балад. Особливо його увагу в цьому плані привернула поема «Лілея» та її слов'ян. і нім. паралелі (див.: Тези доповідей VI славістичної конференції. Чернівці. 1964. С. 110—112). У праці «Слово і пісня» Н. довів, що джерелом для багатьох балад Шевченка була народнопоетична творчість, однак поет «переплавляв» народні мотиви, надаючи їм соц. звучання.

Г. Нудьга. «Заповіт» Т. Г. Шевченка. К., 1962. Обкладинка

Шевч. «Заповіт» розглянуто в серії досліджень Н. У праці "Заповіт" Т. Г. Шевченка» (К., 1962) розкрито передумови написання твору (див. також: «Заповіт» Т. Г. Шевченка (Із творчої історії) // Вітчизна. 1962. № 3), історію створення муз. до нього (див. також: Відома у всьому світі // Вільна Україна. 1961. 5 лют.; Про автора музики до «Заповіту» // Літературна газета. 1961. 28 лют.). Н. подав текстологічний аналіз трьох варіантів тексту, висвітлив його худож. особливості, згадав про перекл. мовами народів світу. Дослідник наголосив, що, на відміну від канонічних епітафій європ. поетів, зосереджених на розкритті значення й ролі власної особистості, шевч. вірш є політ. заповітом, що засвідчено відповідним його сприйняттям в укр. суспільстві — широким використанням у масовій культурі («самвидавним» поширенням у рукописних списках, включенням у прокламації, видання часів укр.-радянської війни, збірники революційних пісень), сильним впливом на творчість як робітничих поетів-аматорів, так і професійних літераторів, що зумовило появу ряду його наслідувань і переспівів, написання на його текст бл. 40 муз. творів і перекладання понад 80 мовами світу.

Тв.: [Рец.] // *РЛ*. 1965. № 1. — Рец. на вид.: *Івакін 1964*.

Літ.: Махновець Л. Поет, пісня і народ // Вітчизна. 1957. № 12; *Айзеншток І.* Українська «Бібліотека поета» // Вітчизна. 1959. № 11; *Івакін 1964*; *Гуріненко П.* Під пером дослідника оживає... // Львівська правда. 1964. 13 черв.; *Ільницький М.* Г. Нудьзі — 60 // *ЛУ*. 1973. 23 січ.; *Базилевський М.* Одержимість дослідника: Літературознавчі розвідки Г. Нудьги // *ЛУ*. 1983. 29 верес.; *Трофимук М. С.* Книжка для усіх? // Дзвін. 1991. № 4. — Рец. на кн.: *Нудьга Г.* На літературних шляхах: Дослідження. Пошуки. Знахідки. К., 1990; *Кирчів Р.* Дума про красу, силу і славу української пісні // *Нудьга Г.* Українська дума і пісня в світі: У 2 т. Л., 1997. Кн. 1; *Ротач П.* Літературні і життєві шляхи Г. Нудьги // Новини Полтавщини. 2006. 24 січ.; *Григорій* Нудьга. Біобібліогр. покажчик. Л., 2007.

Наталія Лисюк

НУ́МА ПОМПІ́ЛІЙ (715 — 672 до н. е.) — легендарний рим. цар. Йому приписували реліг. та правові реформи, на які його надихала німфа *Егерія*. У вірші «Колись-то ще, во время оно» Шевченко використовує образ Н. П. для викриття фальшивого «народолюбства» *Олександра II*. Згаданий і в поемі «Невольник»: «Ти витаєш… / Як у того Нуми / Тая німфа Егерія».

Мирослава Шах-Майстренко

НУМІЗМА́ТИКА І БОНІ́СТИКА ШЕВЧЕ́НКІВСЬКІ — колекціонування та вивчення металевих і паперових грошових знаків із зображеннями Шевченка.

Монети з портретним зображенням Шевченка. Перше портретне зображення Шевченка на монетах побачило світ у Союзі РСР — 2 берез. 1989 надійшли в обіг пам'ятні монети вартістю 1 рубль, які було приурочено до *175-річного ювілею від дня народження Шевченка*. Монету виготовлено з мідно-нікелевого

Монета «Т. Г. Шевченко» (1989)

Монета «Т. Г. Шевченко» (1997)

Монета «Не вмирає душа наша, не вмирає воля» (2004)

сплаву білого кольору. Діаметр 31 мм. Вага 12,8 г. Гурт: 2,3 мм. Тираж — 3 млн. шт., у т. ч. 0,3 млн. шт. поліпшеної якості. Лицьовий (гербовий, або аверсний) бік монети стандартний: угорі герб Союзу РСР, під ним симетричний напис «СССР». Унизу симетричні написи номіналу у два рядки. На зворотному боці (реверс) викарбувано рельєфне погрудне зображення Шевченка з похмурим, задумливим обличчям. Зліва, по краю монети, півколом напис: «Т. Г. Шевченко». Під портретним зображенням поета, посередині монети — факсиміле Шевченка.

Банкнотно-монетний двір Нац. банку України 12 берез. 1997 ввів в обіг монету «Т. Г. Шевченко», присвячену його пам'яті, що стало першим в Україні портретним зображенням поета на нац. монетах. Номінал монети — 200 грн. Виготовлена із золота 900-ї проби. Маса в чистоті 15,55 г. Діаметр 25 мм. Якість виготовлення — пруф. Гурт гладкий. Тираж — до 10 000 шт. На аверсі монети в центрі кола, утвореного намистовим візерунком, розміщено зображення малого Держ. герба України в обрамленні двох гілок хмелю. На реверсі в центрі монети рельєфне погрудне зображення поета, на 3/4 повернуте праворуч. У нижньо-лівій частині, під портретним зображенням, згори вниз відтворено факсимільний підпис поета. Праворуч від портрета вдалині зображено кобзаря, який грає на кобзі, біля нього — хлопчик-поводир. Позаду них — укр. хата із солом'яною стріхою та тополі. Унизу справа на краю монети півколом розміщено позначення та проби дорогоцінного металу: «Au 900» і його вага в чистоті «15,55». Автори: ескізів — О. І. *Івахненко* (аверс), С. Міненок (реверс); моделей — К. Райтер (аверс), А. Цанашка (реверс).

Монету «Не вмирає душа наша, не вмирає воля» Нац. банк України ввів в обіг 30 січ. 2004 з нагоди 190-ї річниці від дня народження Шевченка. Номінал монети — 20 грн. Виготовлена зі срібла 925-ї проби, вага 62,2 г. Діаметр 50 мм. Якість виготовлення пруф. Гурт має секторальне рифлення. Тираж до 4000 (для України 2000) шт. На аверсі монети в центрі розміщено малий Держ. герб України на тлі рушника, зліва — голографічне зображення орнаменту. Праворуч від Герба на тлі рушника — мальви. Угорі півколом розміщено напис: «Україна», унизу в 3 рядки горизонтально «20» та півколом «гривень» і «2004», по обидва боки від року позначення металу та його проби — «Ag 925» і маса в чистоті — «62,2». На реверсі монети зображено портрет Шевченка, нижче — факсиміле. По обидва боки від портрета — композиція, що нагадує крила: герої творів на тлі дерев. Півколом на краю монети розміщено написи: угорі — «не вмирає душа наша», унизу — «не вмирає воля». Автор ескізів і моделей — Р. Чайковський.

Монета, присвячена 60-річчю НМТШ (2009)

Ювілейна п'ятигривнева монета «60 років Національному музею Т. Г. Шевченка» надійшла в обіг 29 квіт. 2009. Метал — нейзильбер. Маса 16,54 г. Діаметр 35 мм. Якість виготовлення — спеціальний анциркулейтед. Гурт рифлений. Тираж 20 000 шт. У центрі поля монети композиція, що складається з експонатів музею, на передньому плані якої — картина «Катерина» та бандура. На реверсі монети на тлі будівлі музею — портрет молодого Шевченка за його олійним Автопортретом 1840. Автор ескізів і моделей — В. Атаманчук.

29 квіт. 2011 в пам'ять 150-річчя від дня смерті та перепоховання Шевченка в Україні Нац. банк України ввів в обіг 5-гривневу монету «Останній шлях Кобзаря (до 150-річчя перепоховання Т. Г. Шевченка)». Її виготовлено з нейзильберу, якість карбування —

Монета «Останній шлях Кобзаря (до 150-річчя перепоховання Т. Г. Шевченка)» (2011)

Монета «20 років незалежності України» (2011)

спеціальний анциркулейтед, маса — 16,54 г, діаметр — 35,0 мм, тираж — 35 000 шт. Гурт монети рифлений. На аверсі на центр. матовому диску дзеркальне відтворення пам'ятника, установленого на могилі Шевченка в *Каневі*, праворуч від якого — слова із «Заповіту», під ними — факсиміле Шевченка, унизу праворуч — стилізоване зображення Дніпра. На реверсному диску монети праворуч зображено стилізовану схему маршруту перевезення тіла Шевченка із Санкт-Петербурга до Канева із зазначенням міст на поштовому тракті, якими їхала жалобна процесія. Ліворуч від схеми маршруту — барельєф із зображенням Шевченка, що був розміщений на хресті, установленому на Чернечій (тепер Тарасовій) горі після перепоховання. Художники монети В. Таран, О. Харук, С. Харук, скульптори А. Дем'яненко, С. Іваненко.

З 12 трав. 2011 у грошовому обігу перебуває пам'ятна монета «50 років заснування Національної премії України імені Тараса Шевченка» номіналом 5 гривень. Виготовлена з нейзильберу, маса — 16,54 г, діаметр — 35 мм, якість виготовлення — спеціальний анциркулейтед, гурт рифлений. Тираж монети 35 000 штук. На аверсі в центрі монети розміщено композицію, що символізує номінації *Національної премії України імені Тараса Шевченка*, — розгорнута книжка, перо, палітра, пензлі та на стилізованому тлі — рядки з послання

Монета «50 років заснування Національної премії України імені Тараса Шевченка» (2011)

Шевченка «І мертвим, і живим», а також факсиміле поета. На реверсі монети розміщено портрет Шевченка в молоді роки. Автори ескізів: В. Таран, О. Харук, С. Харук, моделей — В. Дем'яненко, С. Іваненко.

До 20-річчя Незалежності Нац. банк України в серії монет «Відродження української державності» 19 серп. 2011 ввів в обіг набір із трьох ювілейних монет «20 років незалежності України». Золоту монету номіналом 100 гривень: діаметр 32 мм, вага 31,1 г, якість виготовлення — пруф. Тираж монети 1000 шт. Срібну монету номіналом 50 гривень: діаметр 85 мм, вага 500 г, якість виготовлення — спеціальний анциркулейтед. Тираж до 1000 шт. Нейзильберову монету номіналом 5 гривень: діаметр 35 мм, маса 16,54 г, гурт рифлений, якість виготовлення — спеціальний анциркулейтед. Тираж 45 000 шт. На аверсі монет у центрі стилізованого 16-променевого кола розміщено малий Держ. герб України, від якого в горизонтальному й вертикальному напрямках відходить хрестоподібне зображення з вишитих рушників, між якими портрети найвидатніших постатей різних істор. періодів із написами по колу біля кожного: «Ярослав Мудрий», «Тарас Шевченко», «Богдан Хмельницький», «Михайло Грушевський». На реверсі 100- та 50-гривневих монет зображено стилізований вінок із китиць плодів та листя калини. Від вінка хрестоподібно навскіс відходять чотири широкі промені, на кожному з яких зображено: літак у небі, комбайн на пшеничному полі, копер вугільної шахти з териконом і теплохід на морі. Автори ескізів: В. Таран, О. Харук, С. Харук. Автори моделей: В. Дем'яненко, С. Іваненко.

Ім'я та зображення пам'ятника Шевченкові є на грошових знаках невизнаної Придністровської Молдавської Республіки. Пам'ятну монету вартістю 100 рублів серії «Державність Придністров'я», присвячену 75-річчю Придністров. держ. ун-ту ім. Т. Г. Шевченка, карбував 2005 Придністров. республ. банк. Монету виготовлено зі срібла 925-ї проби, її маса 14,14 г, діа-

Монета «Придністровський державний університет ім. Т. Г. Шевченка. 75 років» (2005)

метр 32 мм, гурт — гладкий, якість виготовлення — пруф лайк. Тираж — 500 шт. На аверсі: у центрі — зображення держ. герба Придністровської Молдавської Республіки. На реверсі: на передньому плані ліворуч — зображення пам'ятника Шевченкові. На задньому плані — центр. корпус ун-ту.

Банкноти з портретним зображенням Шевченка. 1 січ. 1992 у грошовий обіг України, на заміну карткам споживачів, «купонам-листам» одноразового використання, приходять багаторазові купонокарбованці, що були, по суті, тимчасовими грішми. З 12 трав. 1995 в обіг уведено купюру в 1 млн. купонів. На її лицьовому боці зображено фрагмент пам'ятника Шевченку в Києві, а на зворотному — гол. корпус Київ. нац. ун-ту ім. Т. Шевченка.

Купюра номіналом 1 мільйон купонів зразка 1995

2 верес. 1996 в Україні запроваджено нац. валюту — гривню. На лицьовому боці банкноти Нац. банку України номіналом 100 грн. зразка 1994 відтворено портрет Шевченка останніх років життя з таким самим водяним знаком (художник В. *Лопата*). На лицьовому

Купюра номіналом 100 гривень зразка 1994. Лицьовий бік

боці банкноти номіналом 100 грн. зразка 2005 — портрет молодого Шевченка (дзеркальне відтворення Автопортрета 1840) з таким самим водяним знаком. Унизу, зліва від портрета, — слова з вірша «Чи ми ще зійдемося знову?». У глибині малюнка банкноти, поряд із портретом Шевченка, обрамленим рослинним орнаментом, — фрагмент його картини «Катерина», малярське приладдя. На зворотному боці банкноти зображено місцевість поблизу Канева, використано фрагмент сепії Шевченка «Козак-бандурист» (1843).

Купюра номіналом 100 гривень зразка 2005. Лицьовий бік

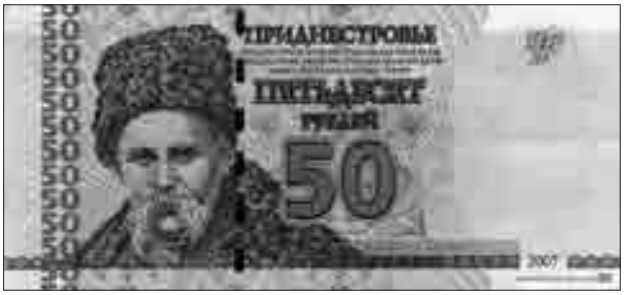
Купюра номіналом 100 гривень зразка 2005. Зворотний бік

2007 Банкнотно-монетний двір Нац. банку України виготовив сувенірну банкноту зі срібла, яка відтворює дизайн банкноти номіналом 100 грн. зразка 2005. Виготовлено її зі срібла 999,9 проби, масою 124,4 г.

Сувенірна банкнота зі срібла, що відтворює дизайн банкноти номіналом 100 гривень зразка 2005. Лицьовий бік

Розміри 133 × 66 × 1,35 мм. Подібні сувенірні банкноти зі срібла номіналом 100 грн. зразка 1994, але менші за розміром, входять до комплекту плат сувенірних банкнот різних номіналів, виготовлених Банкнотно-монетним двором Нац. банку України 2006.

Банкнота Придністровського банку номіналом 50 000 рублів зразка 1995. Зворотний бік



Банкнота Придністровського банку номіналом 50 рублів зразка 2007. Лицьовий бік

1995 Придністров. Республ. банк випустив в обіг банкноту номіналом 50 000 руб. із зображенням пам'ятника Шевченкові в Тирасполі. 2000 той самий банк увів в обіг купюру номіналом 50 рублів, на лівій половині лицьового боку якої — гравюрне зображення Шевченка, виконане на основі портрета роботи І. *Крамського* (1871). У 2007 банк провів емісію нового зразка купюри 50 рублів.

Літ.: Тхоржевський Р. Й. Нариси історії грошей в Україні (з давніх часів до сучасності). Т., 1999; *Лопата В.* Надії та розчарування, або Метаморфози гривні. К., 2000; *Каталог* банкнот и монет. Приднестровская Молдавская Республика. Тирасполь, 2004; *Загреба М.* Монети України 1992—2007: Каталог. 3-тє вид., доп. К., 2007; *Марцінковський І.* Монети із портретним зображенням та іменем Т. Шевченка // Український південь. 2013. 16—22, 23—29 трав.

Ігор Марцінковський

НУРБА́ДОВ Касим (3.07.1951, с. Аджияб, тепер Есенгулійського р-ну Балканської обл., Туркменистан) — туркм. письменник, перекладач і літературознавець. Закінчив 1973 ф-т туркм. філології Туркм. ун-ту ім. Махтумкулі (Ашгабат). Із 1999 — директор Ін-ту мови і л-ри ім. Махтумкулі АН Туркменистану. Автор зб. віршів, оповідань, повістей, перекладів: «Білі чайки» (1989), «Народна музика» (1992), «Чудо дерево» (1992), «Юрта» (1993) та ін. Досліджує історію туркм. л-ри та її зв'язки з л-рами світу.

Шевченкові присвятив ст. «Шевченко і Туркменистан» (2002 [рос. і туркм. мовами]), у якій проаналізував творчі зв'язки укр. поета з туркм. л-рою протягом 19 і 20 ст., розглянув низку проблем висвітлення поетичної спадщини Шевченка в літературознавчих дослідженнях туркм. науковців кін. 20 — поч. 21 ст. Переклав поезії Шевченка «Думи мої, думи мої» (1840), «Садок вишневий коло хати». Автор низки статей до *ШЕ*.

Ахмет Маммедов

НУРІ́ Закі (24.12.1921, с. Татарські Тюки, тепер Дрожжановського р-ну Татарстану, РФ) — татар. письменник і перекладач. Закінчив 1957 Вищі літ. курси при Літ. ін-ті ім. О. М. Горького (Москва). Упоряд., перекладач і автор передм. до антології «Поети України» (Казань, 1972), до якої ввійшли вірші 43 укр. поетів — від Г. Сковороди до поетів 1960-х. 1972 побував в Україні. Переклав татар. мовою низку поетичних творів Шевченка: «Перебендя», «Іван Підкова», «Заповіт», «Сон — Гори мої високії», «О люди! люди небораки!», «І виріс я на чужині», «За байраком байрак», «Пророк», «Я не нездужаю, нівроку», що ввійшли до вид. «Кобзар» (Казань, 1953). Н. — автор ст. про Шевченка «Школа Кобзаря» (1961).

Борис Хоменко

НУРМАХА́НОВ Калжан (24.09.1927, м. Казалінськ, тепер районний центр Кизилординської обл., Казахстан — 8.06.1963, Алма-Ата, тепер Алмати, Казахстан) — казах. літературознавець і перекладач. Закінчив 1951 Москов. ун-т ім. М. Ломоносова. Досліджував історію казах. л-ри, проблеми взаємозв'язків і взаємодії л-р, проблеми худож. перекл. Автор монографій «Думки про літературу» (1960), «Традиційна дружба» (1962) та ін.

Шевченкові присвятив ст.: «Казахська тематика в російській прозі Т. Шевченка» (Жұлдыз. 1960. № 10), «Співець свободи» (Жұлдыз. 1961. № 10). Автор вст. ст. «Тарас Григорович Шевченко» до вид. «Вибрані твори» укр. поета казах. мовою (Алма-Ата, 1961), у якій висвітлив основні факти його біографії, зокр., докладно зупинився на творчості Шевченка періоду заслання.

Тв.: Тарас Григорович Шевченко // *Нурмаханов К.* Слово друга: (Зб. крит. ст.). Алма-Ата, 1968 [казах. мовою].

Літ.: Кайшибаева Р. Казахско-украинские литературные связи. Алма-Ата, 1977.

Раушан Кайшибаєва

НУРМУХАМЕ́ДОВ Марат (6.01.1930, Турткуль, тепер Республіка Каракалпакстан, Узбекистан — 20.06.1986, Ізмір, Туреччина) — каракалп. літературознавець і громадський діяч. Чл.-кор. Академії наук Узбецької РСР (1966). Закінчив 1950 Каракалп. пед. ін-т (м. Нукус). Д-р філол. наук (1965). Досліджував питання історії каракалп. л-ри, її взаємозв'язки з л-рами народів Союзу РСР, проблеми розвитку сучасної каракалп. л-ри. Автор понад 300 наук. праць, зокр. монографій «Короткий нарис історії каракалпацької літератури» (Ташкент, 1959), «Історія каракалпацької літератури» (1981) та ін. У кн. «З історії російсько-каракалпацьких культурних зв'язків» (Нукус, 1974) докладно проаналізував життя і творчість Шевченка під час *Аральської описової експедиції*, подав характеристику маляр. творів Шевченка цього періоду.

Саригуль Бахадирова

НУ́ШИЧ (Нушић) **Бранислав** (8.10.1864, Белград — 19.01.1938, там само) — серб. письменник, драматург, акад. Серб. АН (1933). Здобув юрид. освіту в Белград. ун-ті. Писав вірші й прозу, але в історію л-ри ввійшов передусім як драматург. Учасник серб.-болг. війни, що знайшло відображення в «Оповіданнях одного капрала про сербсько-болгарську війну» (1885). 1887 Н. ув'язнено за сатиричну пісню «Двоє рабів», спрямовану проти короля Милана Обреновича. Амністований за рік. Пізніше перебував на дипломатичних і адмін. посадах. 1900—15 очолював народні театри в Белграді, Нові-Саді, Скоп'є. У 1915—18 Н. жив в еміграції — в Італії, Швейцарії, Франції.

Б. Нушич

15 берез. 1931 в Белграді виступив із промовою на урочистих зборах у зв'язку з 70-літніми роковинами від дня смерті Шевченка, де назвав поета голосом душі українського народу. Н. наголошував на любові Шевченка до всього слов'янства. Виклад промови опубл. тоді газ. «Политика» (№ 8210).

Літ.: З виступу на урочистих зборах у Белграді // *СВШ.* Т. 3; *Жуков В.* Бранислав Нушич. М., 1972.

Галина Мрозек

НЯ́ТКО Поліна Мусіївна (дівоче — Омельченко; 8/21.10.1900, с. Карабачин, тепер Брусилівського р-ну Житом. обл. — 12.10.1994, Київ) — укр. актриса і театр. педагог. Народна артистка Української РСР (1951). Держ. премії Союзу РСР (1948, 1951). Акторську освіту здобула в Києві: 1916—18 — у Муз.-драм. школі ім. М. В. Лисенка, 1918—19 — у драм. студії «Молодого театру», де почала творчу діяльність. Працювала 1922—31 (з перервами) в укр. драм. театрі ім. І. Франка та театрі «Березіль», 1925—35 (з перервою) — в Одес. держдрамі. У 1940—60 — у Київ. укр. драм. театрі ім. І. Франка (нині — *Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка*), водночас викладала сценічну мову у Київ. ін-ті театр. мист-ва ім. І. К. Карпенка-Карого та в драм. студії при театрі ім. І. Франка.

П. Нятко

У сценічній творчості Н. виявила себе як актриса всебічного обдарування: була майстром передавання ліричного настрою, гострого драм. переживання, героїчного піднесення душі і водночас володіла широким діапазоном комедійних барв — від водевільної стилістики до сатиричного гротеску. Вагомою є шевченкіана Н. Зіграла роль Оксани в «Гайдамаках» за Шевченком: в укр. драм. театрі ім. І. Франка (1922 — інсценізація Г. *Юри*, 1924 — інсценізація Леся *Курбаса*, постановка Г. Юри); у театрі «Березіль» (1924 — інсценізація й постановка Леся Курбаса); у першому робсельтеатрі ім. І. Франка в Одесі (1925 — інсценізація Леся Курбаса, постановка О. Ходимчука). Шевч. героїню було наділено кращими рисами натури виконавиці — ліризмом і вольовою вдачею. Знімалась у кіно, зокр. в к/ф І. *Кавалерідзе*, у яких використано мотиви творів Шевченка — «Коліївщина» (Укрaїнфільм, Одеса, 1933) та «Прометей» (Укрaїнфільм, Київ, 1935), зіграла ролі Оксани й Катерини.

З 1921 в концертах і по радіо Н. часто виступала з худож. читанням поезії Шевченка («Сон — У всякого своя доля», «Утоплена», «Княжна» та ліричні вірші).

Літ.: Про Поліну Нятко: Зб. К., 1985; *Гайдабура В.* Сучасниці: Поліна Нятко та Катерина Осмяловська // *Гайдабура В.* Театральні автографи часу. К., 2007.

Валерій Гайдабура

«О ЛЮ́ДИ! ЛЮ́ДИ НЕБОРА́КИ!» — вірш Шевченка, написаний 3 листоп. 1860 в Петербурзі. Автограф — у «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 319). Надрук. уперше в журн. «*Основа*» (1861. № 5. С. 2—3) з купюрами, зробленими із цензурних міркувань. Повний текст (без рядка 21) уперше вміщено в «Кобзарі з додатком споминок про Шевченка Костомарова і Микешина» (Прага, 1876. С. 258).

Вірш, імовірно, пов'язано із безпосереднім враженням поета від смерті вдови імператора *Миколи I — Олександри Федорівни*. До Петропавловського собору попрощатися з її прахом вели вихованок дитячих притулків, що, як і ін. благодійні установи, перебували під патронатом покійної імператриці. Цей епізод спонукав Шевченка до широких узагальнень, його медитативно-зображальна розповідь переросла в обвинувальний вирок як рос. самодержавству, так і рос. суспільству, що змирилося з деспотичною монархією. Твір написано чотиристопним ямбом, його основна частина не членується на строфи. Початкові рядки складають чотиривірш, який має оперезувальне римування, стрункy будову й тематичну завершеність. Його графічно відмежовано пробілом од наступних рядків, що вказує на композиційну відокремленість. Текст можна умовно поділити на три частини: вступ (рр. 1—4), який розгортається в лірико-публіцистичний роздум, реалістичну замальовку з ліричним коментарем до неї (рр. 5—21) і підсумок-пророцтво (рр. 22—26).

Кожний рядок вступу становить завершене речення, що містить лексичні повтори та інтонаційний сплеск — вигук або запитання. Викривальний пафос, спрямований проти рос. самодержавства, сягає максимуму в кінцівці. Текст емоційно забарвлений із самого початку — вигук ***о*** супроводить риторичне звертання, адресатом якого є ***люди*** — тут не лише «простий народ, кріпаки, знедолені» (*Словник* мови Шевченка: У 2 т. К., 1964. Т. 1. С. 383), як це трактувало радянське шевченкознавство, а люди як Божі творіння. Вираженню експресії слугує і структура звертання. Його другий член (***люди небораки***), побудований на основі лексичного повтору, становить певну цілість, котрій притаманне підвищення інтонації. Цим підвищенням, як і логічним наголосом, виділено слово «люди». Значущість оцінного епітета «небораки» акцентовано позицією наприкінці рядка. Отже, на передньому плані — безталанні, нещасні люди, котрим співчуває ліричний герой. Образ людей, як і влади, тут кореспондує з аналогічними образами в поезії «Пророк»,

а особливо виразно — з образами вірша «Саул», де «Дрібніють люде на землі, / Ростуть і висяться царі!». Шевченко не тільки співчуває людям-небораками, які потерпають від деспотичної влади, а й критично оцінює їх, саркастично нагадуючи: «Ви ж таки люди, не собаки!» Загалом, центр. проблемою цього вірша є питання «народу і влади», конкретніше — «народу і царів». Ліричний герой риторичним питанням «Нащо здалися вам царі?» схиляє адресата до категоричного заперечення корисності самодержавства (адже йдеться про ***царів*** узагалі), самого сенсу існування цього інституту. Сенс заперечення самоочевидний для ліричного героя, але щоб переконати людей, поет удається до педалювання думки героя через повтори. Наступне риторичне питання «Нащо здалися вам псарі?» співвідноситься з попереднім і об'єднується з ним трьома повторами: синтаксично-інтонаційним (синтаксичним паралелізмом), лексичним (глибокою лексичною анафорою) та звуковим, що скріплює римою останні слова обох конструкцій — ***псарі*** й ***царі***.

До сатиричного уподібнення царів псарям, як зазначив Ю. *Івакін*, Шевченко звертався не раз (див.: *Івакін 1968*, с. 386), проте знак рівності між семантикою слів «царі» й «псарі» поставлено лише у двох передостанніх віршах поета: «О л.! л. н.!» та «Якось-то йдучи уночі», де є вираз «псарі з псарятами царять». Таке вживання слова «псарі» характеризує ставлення царів до людей, як до собак (пор. прислів'я «Царі — псарі: жалю не знають, людей за псів вважають». — *Словник* української мови: В 11 т. К., 1977. Т. 8. С. 372). Саме про таку ситуацію йдеться в завершальному рядку вступу «Ви ж таки люди, не собаки!», що нагадує людям про принизливість їхнього становища. Докоряючи їм за покірливість,

намагаючись пробудити в них почуття власної гідності, ліричний герой так хвилюється, що збивається карбований ритм вірша. Поч. рядка (нагадування «Ви ж таки люди») випадає з ямбічної схеми: на слово «ви» падає позасхемний наголос, котрий збільшує його смислове навантаження. Стверджувальна частка «таки» не набуває самостійності фонетичного слова. Вона означає «врешті-решт». Цим утверджується невід'ємне право принижених уважатися людьми (що підкріплено римою ***небораки — не собаки***).

Розповідь про вуличну сценку, яка, власне, і дала поштовх невеселим роздумам, триває в ін. тональності — некваплівій, нібито спокійній. Поет малює петерб. пейзаж: «Вночі і ожеледь, і мряка, / І сніг, і холод. І Нева / Тихесенько кудись несла / Тоненьку кригу попід мостом». Не випадково Ю. Івакін уважав вірш «О л.! л. н.!» «зразком "урбаністичної" поезії Шевченка» (*Івакін 1968*, с. 385). Конструкція переліку, enjambement, рима (***Нева — несла***), відсутність рими до слова «мостом», слова з пестливими суфіксами ***тихесенько***, ***тоненьку*** — усе це наближує розповідь до розмовного мовлення, інтимізує її, надає безпосередності й щирості. Хоча манера викладу різко змінилася, наведений опис сприймається як органічне продовження вступу, що формально підтверджує рима ***собаки — мряка***, поєднуючи суміжні рядки на стику обох цих частин тексту. Читач згадає, що в таку негоду добрий хазяїн і собаки за ворота не вижене, вулиці безлюдні. Пейзаж подано в минулому часі («Нева… несла… кригу»), але наступне речення переводить розповідь у теперішній час (використовується т. зв. теперішній реальний, завдяки чому виникає ефект присутності): «А я, отож таки вночі, / Іду та кашляю йдучи».

Ліричний герой-поет стає очевидцем обурливої сценки: «Дивлюсь: неначе ті ягнята, / Ідуть задрипані дівчата, / А дід (сердешний інвалід) / За ними гнеться, шкандибає, / Мов у кошару заганяє / Чужу худобу». Зображення починається з порівняльного звороту «неначе ті ягнята», але підрядного речення, яке б співвідносилося з ним, нема. У такому специфічному вживанні (характерному для Шевченкової поезії взагалі) цей займенник зберігає, так би мовити, реліктові залишки вказівності — натякає на якусь відому ситуацію, що спричинює сконденсовану експресію. Віддаленість порівняльного звороту від об'єкта порівняння активізує сприймання читача. Семантика образу розкривається в наступному рядку: «Ідуть задрипані дівчата». Уподібнення дівчат ягнятам, увиразнене римою, — це, безперечно, біблійна алюзія (див.: *Архимандрит Никифор*. Библейская энциклопедия. М., 1991. С. 22), що свідчить як про їхню сумирність, покірливість, так і про те, що вони — безсловесні жертви жорстокого царя й байдужого суспільства водночас. Сльотавої ночі дівчата йдуть, корячись примусу, ідуть здалеку (бо задрипалися). Супроводить їх «дід (сердешний інвалід)», який «за ними гнеться, шкандибає». Перенесення підсилює вагомість образу «чужу худобу», а саме порівняння «Мов у кошару заганяє / Чужу худобу» дає зрозуміти, що «сердешний інвалід» ставиться до бідолашних дівчат як до чужої худоби — бездушно, по-казенному. І ліричний герой спалахує гнівом: «Де ж той світ!? / І де та правда!? Горе! Горе!» Риторичними питаннями, авторське пунктуаційне оформлення яких знаменує максимальну емоційність викладу (спершу йде знак оклику, а потім — знак питання), і окликами наголошено на тому, що в суспільстві немає світла (у Шевченка «світ» часто означає світло) і правди, котрі у світобаченні поета завжди відповідають вищій справедливості, закону Божому. Гнів поета викликає казенна доброчинність, пов'язана з ім'ям покійної імператриці. Суть цієї доброчинності з'ясовується у продовженні монологу ліричного героя (автокоментар, рр. 7—21), що починається окликами — «Горе! Горе!». Автор загострює увагу на першому ж рядкові: «Ненагодованих і голих», скріпленому з попереднім текстом звуковим ланцюгом ***го****ре — нена****го****дованих — го****л****их*. Інверсія інтенсифікує значущість словоформ, винесених у поч. речення: у семантичній структурі віддієслівного прикметника ***ненагодованих*** висвічується потенційна сема, що співвідноситься з неозначеним суб'єктом дії (ненагодованих — кимось), а прикметник ***голих*** (бідаків у злиденному одязі) нагадує читачеві про дошкульний «сніг і холод». У наступному рядку «Женуть (последний долг отдать)» акцент перенесено на саму дію. Виникає зворотний семантичний хід, і прикметники ***ненагодовані*** та ***голі*** постають як субстантивоване позначення об'єкта. Російськомовний зворот у формі чужого слова «последний долг отдать» указує на першопричину ситуації — казенно-бюрократичну самодержавну владу. Сполучення цього виразу, взятого в дужки, з дієсловом ***женуть*** надає висловлюванню уточнювального, саркастичного значення: адже примус у цьому випадку свідчить про лицемірство. Наступну частину речення співвіднесено з попереднім анафоричним повтором дієслова ***женуть***. Словоформа ***до матері***, виділена, крім логічного наголосу, ще інверсією, співвідноситься зі зворотом «последний долг отдать» і осмислюється на його тлі: мати, котра пустила у світ байстрят і на прощання з якою їх доводиться гнати, у Шевченковій етиці фігура вкрай негативна. Так Шевченко інтерпретує постать покійної імператриці, адже в опікуваних нею сиротинцях вихованки «ненагодовані і голі», беззахисні перед чужою волею. Спрямувавши конкретну ситуацію

у площину заг. проблеми «народу і влади», «народу і царів», ліричний герой-поет трактує її як злочинну і вибухає обуренням: «Чи буде суд! Чи буде кара! / Царям, царятам на землі? / Чи буде правда меж людьми?» Своєрідна пунктуація розчленовує перше питальне речення на три словесні комплекси, знаки оклику між якими знаменують підвищення інтонації та подовжену емфатичну паузу. Ліричний герой дотримується правила нерозривності понять «суд» і «кара»: покарані мають бути не лише царі, а й царята, аби вирвати зло з коренем іще в цьому житті — «на землі».

Друге питальне речення стосується «правди меж людьми». Якщо раніше поет сумнівався в її присутності («Де та правда!?»), то тепер бачить її можливе торжество в майбутньому: «Повинна буть». Якщо вища правда, правда Божа не запанує «меж людьми», то «сонце ***стане***» («підніметься над горизонтом» + «зупиниться»; див.: *Словник* української мови: В 11 т. К., 1978. Т. 9. С. 625) і спалить землю, осквернену людьми, що забули закони Божі. Оскільки в Біблії сонце є символом Господа (*Архимандрит Никифор*. Библейская энциклопедия. М., 1991. С. 666), то в цьому вірші Шевченко сподівається, що сам Господь, а не збунтований і сліпий натовп покарає «царів» і «царят» (див.: *Шерех Ю*. С. 45). У вірші «О л.! л. н.!» виразним є відлуння біблійної історії про те, як Господь зруйнував за гріхи Содом і Гоморру: «Господь зіслав на Содом та Гоморру дощ із сірки й вогню Господнього з неба» (Бут. 19, 24). Правда (вища справедливість), на думку ліричного героя-поета, — це закон, як і той «незмінний порядок, у котрому сонце тисячі років здійснює свій денний і річний біг» (*Архимандрит Никифор*. Библейская энциклопедия. М., 1991. С. 666). Порушення закону призведе до кінця світу. Не лише образний ряд вірша, а й сама його ідея свідчить про те, що на Шевченкове потрактування проблеми «народу і влади» вплинула християнська есхатологія.

Літ.: Івакін 1968; *Шерех Ю*. 1860 рік у творчості Тараса Шевченка // *Шерех Ю*. Пороги і запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеології: Три томи. Х., 1998. Т. 3; *Нахлік Є*. Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Л., 2003; *Оголевець А*. Лінгвоестетичний аналіз вірша Т. Г. Шевченка «О люди! люди небораки!» // Рідний край. 2005. № 2.

Анна Оголевець

ОБЕ́Р (Auber) **Даніель-Франсуа-Еспрі** (29.01.1782, Кан, тепер департамент Кальвадос, регіон Нижня Нормандія, Франція — 12.05.1871, Париж) — франц. композитор, майстер комічної опери, один із засновників т. зв. великої опери (grand opera). Навчався в Л. Керубіні. У 1842—71 — директор Паризької консерваторії, з 1857 також — придворний капельмейстер. Став відомим завдяки опері «Пастушка — володарка замку» (1820). З 1820-х почалася багаторічна співпраця О. з драматургом Е. Скрібом, автором лібрето більшості його опер. Славу О. принесла опера-балет «Німа з Портічі» (1828). У Росії в 1830-х її поставили під назвою «Фенелла», пізніше йшла під назвою «Палермські бандити» (1857). Опера О. «Фра-Диявол» (1830) ознаменувала новий етап у розвитку жанру комічної опери.

Д.-Ф.-Е. Обер

У 1830-х опери та балети О. були дуже популярними в Росії. Проте Шевченко, як свідчать його повісті й листи, критично ставився до творчості О. У повістях «Музыкант» і «Художник» згадано балет О. «Гітана» (написано у співавт. з Й. Шмідтом, уперше поставлено в Петербурзі 23 листоп. 1838). Шевченко описав захоплення, з яким петерб. публіка сприймала в цьому балеті качучу — іспан. народний танець із кастаньєтами — у виконанні балерини М. *Тальйоні*. У повісті «Художник» згадано й оперу-балет О. «Фенелла». У Щоденнику 2 квіт. 1858 поет критично писав про оперу О. «Бронзовий кінь» (1835): «Вечером в цирке-театре смотрел и слушал “Бронзового коня”. Великолепная постановка и больше ничего. Один старик Петров и Семен со славою поддержали “Бронзового коня”. А прочее чепуха».

Ірина Сікорська

ОБЕРЕ́МЕНКО Андрій (?, Звенигородський пов. Київ. губ — ?) — рядовий Астраханської пересувної інвалідної команди, пекар, квасник, городник Новопетровського військ. напівгоспіталю, земляк Шевченка.

Про О. поет писав у Щоденнику в останні дні свого перебування на *Мангишлаку*: «Невозмутимо холодная и даже суровая наружность его обличала в нем человека жесткого, равнодушного. Но это маска. Он страстно любит маленьких детей, а это верный знак сердца кроткого, незлобивого. Я часто как живописец любовался его темно-бронзовой усатой физиономией, когда она нежно льнула к розовой щечке младенца. Это была одна-единственная радость в его суровой одинокой жизни. Независимо от его простого благородного характера, я полюбил его за то, что он в продолжение двадцатилетней солдатской пошлой, гнусной жизни не опошлил и не унизил своего национального и человеческого достоинства. Он остался верным во всех отношениях своей прекрасной национальности. <…> Если мелькали светлые минуты в моем темном долголетнем заточении, то этими сладкими минутами

М. Хазановський.
Т. Г. Шевченко та його друг А. Обеременко.
Папір, автолітографія. 1939

я обязан ему, моему простому благородному другу Андрию Обеременку» (запис 29 лип. 1857).

Леонід Большаков

ОБЄРУ́ЧЕВ Костянтин Михайлович (1865 —1929, США) — полковник (із 1906, командир артилерійської бригади), військ. історик, збирач докум. матеріалів про Шевченка. Закінчив Михайлівську артилерійську академію в Санкт-Петербурзі. Будучи співробітником «*Киевской старины*», у лютневому номері журн. за 1893 надрукував за рукописом спогади Є. *Косарева*. У трав. 1899 О. побував у Форті Александровському (кол. *Новопетровське укріплення*), зібрав свідчення про поета від старожилів і в архіві укріплення, де збереглися постові відомості за 1852 та 1857, а також деякі ін. папери часів перебування Шевченка на засланні, ознайомився і з метричними книгами місцевої церкви. У ст. «До біографії Т. Г. Шевченка. (Перебування його в Новопетровському укріпленні)» (*КС*. 1900. № 2) О. першим повідомив про згадані документи, увів у наук. обіг цікаві свідчення сучасників. Про перебування в цих місцях О. писав згодом і у ст. «У Новопетровському укріпленні. (Зі старого зошита)», надрук. у журн. «Украинская жизнь» (1912. № 2).

Тв.: Спогади 1982.

Леонід Большаков

ОБОЛО́НСЬКИЙ Олександр Олександрович (9/21.03.1823, Петербург — 23.10/4.11.1877, Харків) — співред. журн. «*Народное чтение*». Навчався в Рішельєвському ліцеї (Одеса), був на військ. службі (Кавказ), із 1853 — цивільний. У 1859—62 редагував (разом із Г. Щербачовим) петерб. часопис «Народное чтение», залучивши до участі в ньому багатьох літераторів, зокр. Марка Вовчка, П. Куліша, Я. *Щоголева*. За рекомендацією І. *Тургенєва* в берез. 1860 став членом *Товариства для допомоги нужденним літераторам і вченим*. Шевченко познайомився з О., повернувшись із подорожі Україною 1859 (тоді ж О. просив Шевченка написати свою біографію для журн. «Народное чтение»). Збереглася записка Шевченка до О. від лип. 1860, де, зокр., містилася пропозиція: «Стихотворения, которые вам нравятся, выпишите из прилагаемой рукописи <…>. Предложите перевести Курочкину то, что вы найдете удобопереводимым». На сторінках «Народного чтения» побачили світ кілька віршів поета в перекладах В. *Курочкіна*, Л. *Мея*, О. *Плещеєва*. Друга книга журн. за 1860 містить автобіогр. лист Шевченка (у редакції П. Куліша) до О. у зв'язку із заходами комітету Т-ва для допомоги нужденним літераторам і вченим щодо звільнення з кріпацтва родичів поета. У цій же справі до О., як до поінформованого стосовно імен Шевченкових родичів та прізвища й адреси їхнього власника, 4 берез. 1860 звертався І. Тургенєв. Листування комітету й Шевченка з поміщиком В. *Фліорковським* О. вмістив у журн. Після закриття «Народного чтения» О. повернувся в Україну, працював у Полтав. земстві та Харків. міській управі.

Літ.: Модзалевский В. Малороссийский родословник. К., 1912. Т. 3; *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. М., 1962. Т. 4; *Жур 1985*; *Листи.*

Григорій Зленко

О́БРАЗИ-КОНЦЕ́ПТИ у поетичній творчості Шевченка. Сучасне мовознавство оперує поняттям концепту, під яким розуміємо культурно й психологічно детерміновану ментальну сутність, що відбивається в мові. У когнітивістиці широко використовується термін О.-к. У цьому разі йдеться про предметний образ, що як носій передусім сенсу, а не значення, виникає внаслідок чуттєвого сприйняття поетичної (індивідуально-авторської) картини світу, яку вкорінено в певній нац.-культурній традиції. Процес сприйняття й розуміння поетичної картини світу відбувається внаслідок накладання мовних картин світу автора і читача. Поетична картина світу письменника не може повністю відповідати мовній картині світу читача, але з огляду на спільний нац.-культурний контекст вони наближені, саме це й уможливлює розуміння реципієнтом поетичного тексту (див.: *Алефиренко Н.* Художественное слово и поэтическая картина мира // Методи аналізу тексту: Зб. наук. праць. Чернівці, 2009. С. 6—7). З одного боку, концепт існує поза свідомістю автора в межах колективного несвідомого, з другого, «концептуалізація означає фіксацію в свідомості людини певних сенсів, вона є осмисленим конструктом предметів, явищ, які відтворюють світ як уявлення про

нього у вигляді концептів» (*Бовсунівська Т. В.* Теорія літературних жанрів. К., 2009. С. 484). Важливою ознакою концептів, як констатувала Н. П'єґе-Ґро у «Вступі до теорії інтертекстуальності» (1996), є їхня належність до явищ емоційних: їх не описують, а переживають. Емоційну природу концепту обстоює також Ю. Степанов у праці «Константи: Словник російської культури. Досвід дослідження» (1997), наголошуючи, що концепт — основна цеглинка культури в ментальному світі людини.

Принциповим для концепту є протиставлення значення слова його сенсові. Саме це й становить основу когнітивної поетики. Якщо значення є однаковим або стандартним для всіх носіїв мови, то сенс належить до сфери мовної свідомості поета, він виразно індивідуальний. Зміст концепту зазнає певної «стандартизації» на загальнонац., колективному рівні. Когнітивістика заторкує також теорію метафори (див. *Метафора*). Зазвичай метафори символічного плану збігаються з О.-к., але шкала заміщення концепту ширша, він існує поза свідомістю автора й актуалізується колективною свідомістю. Напр., образ «садка вишневого коло хати» в Шевченка є маркером ідилічного уявлення поета про Україну. Зміст цього Шевченкового концепту зазнав «стандартизації» на загальноукр. рівні, ототожнившись із Україною загалом і перетворившись на укр. ідеал. Аналогічно й предметний образ кобзаря завдяки рецепції пов'язано уже не лише з образом народного співця, а й із образом романтичного поета, поета-апостола й нац. пророка. Кожний із О.-к. Шевченка не лише багатозначний — він несе в собі глибокий сенс: образ покритки у процесі рецепції почав позначати Україну, серця й сліз — ототожнився з укр. кордоцентричністю, музи — з ідеєю «вічної жіночості» й долею поета, хати — з родиною (нацією), могили — з укр. колоніальною історією, а образ «чужих людей» сигналізує про потребу самозбереження українців як нації, що передусім перебувала під потужним асиміляторським впливом Російської імперії. О.-к. успішно актуалізуються в мовній свідомості читачів завдяки творчій інтуїції Шевченка і внаслідок майстерного поєднання в його поезії фольклор., біблійної та літ. традицій. Природа О.-к. особливо яскраво виявляється в поезії, що справляє особливий емоційний вплив на читача, водночас ці образи наявні й у прозі Шевченка.

Кобзаря образ — худож. зображення укр. народного співця й музи́ки, творця і хранителя фольклору: пісень, дум, реліг. піснеспівів, переказів і казок, що виконуються під кобзу, ліру або бандуру (ін. назва кобзарів — лірники або бандуристи), є програмовим вербальним О.-к. Шевченка. У ньому втілено ідею призначення поета.

Особливо часто образ кобзаря трапляється в ранній творчості Шевченка, натомість у часи заслання й після заслання значення цього образу дещо менше. Першу зб. віршів 1840 поет назвав «Кобзарем». Згодом, як зазначав М. *Рильський*, «назва "Кобзар", за традицією, перекинулася на все, ним звіршоване», і його поезії «в уяві читача об'єднуються чудесним, магічним словом "Кобзар"» (*Рильський М.* «Кобзар» в російських перекладах // Літературна газета. 1940. 10 трав.). Шевченко частково ототожнював себе з кобзарем і в ранній творчості, і в період заслання. Про це свідчать його псевдоніми. Свій перший лист до Г. Квітки-Основ'яненка, що не зберігся, поет підписав «Перебендя». *Кобзар Дармограй* — псевд., яким Шевченко підписував свої рос. повісті на засланні, сподіваючись надрукувати їх у підцензурних виданнях. Саме тому кобзар, за П. *Зайцевим*, є «символічним автопортретом» поета (*Зайцев П.* С. 266), або його психологічним alter ego, за висловом В. *Смілянської* (див.: *Смілянська В.* Діалог стилів (до проблеми фольклоризму й літературності поезії Шевченка) // *НШК 35*. Кн. 1. С. 18). Сучасники (Ф. *Лебединцев*, О. Афанасьєв-Чужбинський, В. *Береншгам*, В. *Демич*, Наталка Полтавка, Г. *Честахівський*) називали Шевченка кобзарем (див.: *Спогади 1982*). Це було підставою до створення образу Шевченка-кобзаря, який утвердився в масовій свідомості. Т. ч., не тільки автор. інтенція, а й рецепція свідчать про символічне значення, тобто глибинний сенс постаті кобзаря у творчості Шевченка.

1. Літ. генеза О.-к. кобзаря у творчості Шевченка. Уперше докладний розгляд образу кобзаря-перебенді з акцентом на його генезі здійснив І. Франко. Він наголосив, що в цьому образі ранній Шевченко протиставив поета суспільству, яке його оточувало, продовживши цим традицію *Горація*. Розглянувши еволюцію теми поета і підкресливши, що у 18 ст. такі митці, як Й.-В. *Ґете* і Й.-Ф. *Шиллер,* під впливом ідей Ж.-Ж. *Руссо* зверталися до аналізу почуттів і думок окремої людської особистості, письменник зазначив, що саме в романтичну епоху індивідуальність поета вважали найвищою цінністю, саму ж поезію почали трактувати як щось божественне й безсмертне. На думку критика, ця ідея зовсім чужа всякій поезії народній, із якої насамперед і виростає Шевченкова поезія. Це дало підстави стверджувати, що образ Шевченкового кобзаря Перебенді виник не без сторонніх впливів. І. Франко, зокр., порівнював «Перебендю» з «Імпровізацією» з поеми «Дзяди» А. *Міцкевича*, відзначаючи, що в Перебенді немає й сліду ані якобінського погляду на народ як на масу, котру треба ущасливлювати згори, ані месіаністичної претензії бути спасителем, пророком свого народу.

На відміну від космополітичного образу співця в А. Міцкевича, Перебендя Шевченка є виразно нац. типом (див.: *Франко*. Т. 27. С. 292—293, 297). Окрім цього, І. Франко пов'язував образ Перебенді з поезією «української школи» в польс. л-рі — з думкою «Лірник» Т. *Падури*, поемою «Канівський замок» С. *Ґощинського*, повістю «Вернигора» М. *Чайковського,* а також із віршами «Пророк», «Поет» і «Чернь» О. Пушкіна. Ю. *Третяк* полемізував з І. Франком із приводу впливу на образ Перебенді міцкевичівського Конрада. Серед його попередників він назвав Бояна з поезії Ю.-Б. *Залеського* «Сон-дерево» (див.: *Третяк Ю*. Про вплив Міцкевича на поезію Шевченка. Краків, 1892. С. 18). Цей же дослідник провів аналогії між образом кобзаря в поемі «Мар'яна-черниця» Шевченка та образом лірника в баладі А. Міцкевича «Дудар». Не погоджувався із Франковим порівнянням Перебенді з Конрадом А. Міцкевича й О. *Колесса*, який уважав, що в оформленні образу кобзаря Шевченкові допомогли передусім реальні життєві враження, а готові літ. типи кобзарів, які є в А. *Метлинського*, А. Міцкевича, Ю.-Б. Залеського, Т. Падури, С. Ґощинського, М. Чайковського, лише сприяли відновленню в його пам'яті живих образів кобзарів, яких поет бачив у хлоп'ячому віці (див.: *Колесса О*. Шевченко і Міцкевич: Про значення впливу Міцкевича в розвою поетичної творчості та в генезі поодиноких поем Шевченка // *ЗНТШ*. Л., 1894. Т. 3. С. 85). Існує певний зв'язок між Шевченковим образом кобзаря та образом бандуриста з однойменного вірша М. *Маркевича* «Бандурист», що ввійшов до зб. «Украинские мелодии». Про це свідчить початок вірша «Н. Маркевичу» — «Бандуристе, орле сизий». Цьому питанню окреме дослідження присвятив К. *Студинський* (див.: *Студинський К*. «Перебендя» Т. Шевченка і «Бандурист» М. Маркевича (Причинок до генези поезій Т. Шевченка) // Зоря. 1896. № 24). Про віддалений зв'язок між Перебендею Шевченка і сивим бандуристом Є. Гребінки з його російськомовної поезії «Украинский бард» писав П. *Филипович* передусім на тій підставі, що вірш «Перебендя» було присвячено Є. Гребінці. Одначе П. Филипович мав у цьому питанні чимало застережень: «Поезію Гребінки можна було б порівнювати з "Перебендею" з не меншим успіхом, ніж це зробив Студинський з "Бандуристом" Маркевича. Але краще висловити ін. здогад: може, й Гребінчин твір (Шевченко повинен був його знати) разом з іншими творами (і колишніми життєвими враженнями) спричинився до того, що Шевченко написав свого "Барда" і присвятив його Гребінці» (*Филипович П*. Шевченко і Гребінка // *Филипович П*. Шевченкознавчі студії. Черкаси, 2002. С. 89). Ю. *Івакін* назвав спроби К. Студинського й П. Филиповича малопереконливими (див.: *Івакін 1964*, с. 49), стверджуючи, що в образі кобзаря Перебенді, з одного боку, відображено спогади про Україну, а з другого — геніально переосмислено літ. традицію. Дослідник виводив генезу цього образу не тільки з польс. л-ри, а й із віршів О. Пушкіна «Поет», «Поетові», «Гнєдичу», «Пророк». Найважливіше ж спостереження те, що про пряму залежність образу Перебенді від згаданих текстів говорити не доводиться, бо вони були складником тієї літ. атмосфери, у якій перебував Шевченко, створюючи свій оригінальний образ співця. Адже тема й образ народного співця належать до найпопул. у світовій романтичній поезії. Цей образ широко розробляли і в укр. л-рі (бандурист М. Маркевича, А. Метлинського, Л. *Боровиковського*, укр. бард Є. Гребінки), і в рос. (образ барда у В. Жуковського, М. Язикова, О. Шишкова, М. *Лермонтова*, співця в П. Катеніна), і в польс. (постать укр. співця-кобзаря в Б.-Ю. Залеського, Т. Падури, С. Ґощинського, М. Чайковського).

2. О.-к. кобзаря у творчості Шевченка, його характеристика, функції та значення. Образ сивоусого, старого й химерного сироти-кобзаря, кобзаря-злидаря, який співає народні пісні, акомпануючи собі переважно на кобзі, щоб нагадати людям про Бога й моральність, славне укр. минуле і ганебну сучасність, уперше з'являється в «Тарасовій ночі», потім у «Перебенді», у поезії «Думи мої, думи мої» (1840) і поемі «Мар'яна-черниця». Якщо в названих творах О.-к. кобзаря є центр. і концептуальним, іноді від його імені ведеться оповідь (напр., у «Тарасовій ночі», «Мар'яні-черниці»), то в поемі «Катерина» він епізодичний. Якщо у вірші «Перебендя» О.-к. кобзаря романтизований, то в «Гайдамаках» позначений реалістичними рисами — сліпий Волох, що ходив за гайдамаками, значною мірою був наслідком дитячих вражень Шевченка. Зазвичай поет писав про кобзарів позитивно, часто ідеалізуючи їх. У поезіях «Перебендя», «Думи мої, думи мої» (1840) і поемі «Іржавець» кобзарі постають у такій же почесній ролі істориків, як скальди — у вікінгів, кіфареди — у давніх греків, трубадури — у середньовічній Європі або виконавці іспан. героїчного епосу хуглари чи франц., що звалися жонглерами. Кобзарі «все співають, як діялось», конкретно про укр. волю, що спочиває в могилі, над якою літа чорний орел, розказують «про войни і чвари, / Про тяжкеє лихоліття». Шевченко шанує кобзарів передусім як хранителів народної пам'яті. Шевченків кобзар є жертвою алегоричного косаря («Косар») — стятий косою смерті так само безжально, як мужик чи шинкар. Водночас Перебендя виділяється із людського загалу: він усе знає, усе чує, серед людей співець одинокий, «як сонце високе», бо тільки йому дано розмовляти з Богом. Зрештою,

називаючи кобзарем І. Котляревського («На вічну пам'ять Котляревському») і цим надаючи йому найвищого статусу народного поета, Шевченко стверджує: «Не вмре кобзар», бо його навіки привітала слава, тобто безсмертя. У негативному значенні — як про недолугих, неосвічених і ущербних не тільки душевно, а й зовнішньо («один сліпий, другий кривий, / А третій горбатий») — говориться про лірників лише в поемі-містерії «Великий льох».

О.-к. кобзаря є й у російськомовних повістях, зокр. в «Прогулке с удовольствием и не без морали», де наратор, бачачи у сні лірника, подає його детальний етногр. портрет: «…выходит Трохим и ведет за собою высокого согбенного, с белою, как снег, бородою, слепого старца в синем кафтане и в черной высокой бараньей шапке. В правой руке у старика длинный посох, а левой рукой придерживает он что-то похожее на ящик, покрытое полою длинного кафтана. <…> Старик тихо кивнул головою, повернув колесо лиры, проиграл прелюдию и начал речитативом заунывную рапсодию про славного лыцаря Ивана Коновченка» (4, 241). Сліпого кобзаря бачимо й серед дійових осіб драми «Назар Стодоля». Цей образ уведено до твору, щоб відтворити колорит укр. вечорниць. Зазвичай О.-к. кобзаря і в поезії Шевченка надає оповіді або відповідного колориту, як у поемі «Мар'яна-черниця»: «Аж ось з хлопцем старий кобзар / В село шкандибає. / В руках чоботи, на плечах / Латана торбина» (рр. 41—44), або істор. правдоподібності, як у поемі «Гайдамаки». Однак, окрім етногр., цей образ має й ін. функції. У поемі «Тарасова ніч» опис постаті кобзаря, що сидить на розпутті й грає на кобзі, є експозицією до подальшої оповіді у формі пісні про повстання Тараса Трясила проти польс. війська коронного гетьмана С. *Конецпольського* і роздумів про укр. істор. недолю. Одначе переважно О.-к. кобзаря в Шевченка виконує особливу катарсичну функцію. Він емоційно наснажений, із ним пов'язано настрій зворушення аж до сліз: «Як серце сміється, сліпі очі плачуть…» («Перебендя»), «Заридав кобзар, заплакав / Сліпими очима» («Мар'яна-черниця»). Кобзар-віртуоз у Шевченка не тільки розважає публіку, граючи на трьох або й на одній струні, що «аж лихо сміється», а й викликає в душах слухачів такі сильні емоції, як жаль, співчуття, гнів, каяття і прощення. Про це свідчить репертуар Перебенді. Він співає істор. пісню про зрадника гайдамаків Саву *Чалого*, про трагічну долю шинкарки, яку козаки підмовили поїхати з ними, а потім убили, про злу свекруху, котра своїми чарами обернула невістку на тополю, про те, як мати намовляє сина бити жінку, а той забиває її на смерть, псальму про старця Лазаря і багатія, драм. пісні про зруйнування *Запорозької Січі*.

Гол. ж значення О.-к. кобзаря полягає в тому, що, за І. Франком, у типовій постаті Перебенді Шевченко задекларував на самому поч. своєї творчості «думки про співацьку долю і співацьке призначення серед народу» (*Франко*. Т. 27. С. 298). О.-к. кобзаря у творчості Шевченка є полісемантичним. За І. Франком, Шевченко подав погляд на кобзаря як «на вартового чистоти народного життя, людяних і щирих відносин людей до людей» і як на патріота, що «зберігає пам'ять народної бувальщини, її духу і традиції і старається ті святощі передати грядущим поколінням» (*Франко*. Т. 27. С. 295, 296). Водночас цей образ є амбівалентним. І. Франко вважав, що, пишучи «Перебендю», Шевченко ще не зовсім ясно усвідомлював завдання поета і повністю перебував під впливом романтичної традиції. Згодом його позиція зміниться. Трактуючи власне призначення, Шевченко-поет уже майже перед смертю повернеться до традиції біблійної, зокр. до притчі про сіяча: «Орю / Свій переліг — убогу ниву! / Та сію слово. Добрі жни́ва / Колись-то будуть» («Не нарікаю я на Бога»). Саме тому, з одного боку, Перебендя — це укр. варіант романтизованого образу поета, що його не розуміє загал. Ю. Івакін тлумачив цю суперечність як розбіжність між поетом-творцем і людьми практичного складу, котрі надто утилітарно розуміють призначення поезії. Відтак пафос Шевченкового кобзаря — у ствердженні незалежності митця і його високого призначення, яке не можна зводити до розважальної функції (див.: *Івакін 1964*, с. 47). З другого — О.-к. кобзаря в Шевченка — це образ народного співця, хранителя народних переказів і виразника народних почувань. Однак критики постійно наголошували на неприпустимості зводити останню тезу до етногр. рівня. П. Зайцев писав, що Шевченків Перебендя є «ідеальним образом українського національного поета», у якому втілилася Шевченкова індивідуальність (*Зайцев П.* С. 258). Є. *Маланюк* підкреслював, що Перебендя — не лише синонім спримітивізованого до етнографізму кобзаря з «кожухом і шапкою», а вже й у ранній творчості — «широка концепція» «"живого сумління народу", поета-апостола, поета — національного пророка» (див.: *Маланюк Є.* Ранній Шевченко // *Шевченко Т. Повне* вид. тв. Чикаґо, 1959. Т. 1. С. 347).

У сучасному шевченкознавстві особливий інтерес викликає саме символічне значення О.-к. кобзаря. Г. *Грабович* уважає, що кобзар символізує для Шевченка рідну культуру з її традиціями, він «стає головним відображенням і моделлю самого поета, сприймається ознакою ідеальної спільноти» (*Грабович Г.* С. 117). За дослідником, кобзарі — свідки й носії колективного досвіду, лише вони можуть по-справжньому відчути історію-правду. Шевченко ж ідентифікує себе з кобзарем не тільки

функціонально, а й психологічно, тобто розглядає себе як маргінальну особистість. Водночас Г. Грабович припускає, що насправді Шевченко виходить за рамки моделі кобзаря. Адже кобзарі відтворюють лише відоме, вони не в змозі створити щось нове, тоді як новий погляд на вирішення конфліктів дає лише поет-пророк (див.: *Грабович Г.* С. 118). О. *Забужко*, відкидаючи, як і Є. Маланюк, «просвітянський» погляд на Шевченка-кобзаря, розглядає маску народного співця як один із ликів Шевченка, зазначаючи, що нац.-культурна рецепція редукувала образ Шевченка до «ідеологічно монохромного образу» (*Забужко О.* Шевченків міф України: Спроба філос. аналізу. К., 2001. С. 128). В. *Пахаренко*, навпаки, відстоює думку, що Шевченко — найгеніальніший з укр. кобзарів, тому, інтерпретуючи поетів доробок, завжди треба враховувати своєрідність творчості кобзарів (див.: *Пахаренко В.* Незбагнений апостол. Черкаси, 1999. С. 52). Цей же дослідник услід за Л. *Плющем* й О. Забужко порівняв Шевченка із шаманом і вибудував аналогію між шаманом — біблійним пророком — кобзарем, якого наділено містичним світобаченням. В. Смілянська, полемізуючи з таким поглядом, наголошує на літературності Шевченка, а не на його фольклоризмі (див.: *Смілянська В.* Діалог стилів (до проблеми фольклоризму й літературності поезії Шевченка // *НШК 35*. Кн. 1. С. 18—19). Розглядаючи опозицію «міфотворець, пророк, волхв, шаман / поет», І. *Дзюба* зазначає: «Тарас Шевченко — все-таки не “волхв”, не “шаман”, може, й не в першу чергу “пророк”, а: Поет. Усі інші місії й обрання — в Поеті» (*Дзюба І.* Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 2008. С. 668).

Образ кобзаря в Шевченка не тільки полісемантичний і поліфункціональний, а й амбівалентний. Це образ символічний, що має концептуальне значення не тільки для творчості поета, оцінювання постаті Шевченка в літ. та істор. контексті, а й для укр. культури загалом.

Літ.: Франко І. Переднє слово [До видання: Шевченко Т. Г. «Перебендя». Львів, 1889] // *Франко*. Т. 27; *Зайцев П.* «Перебендя» // *Шевченко Т. Повне* видання творів. Чикаґо, 1959. Т. 1; *Івакін 1964*; *Грабович Г.* Поет як міфотворець: Семантика символів у творчості Тараса Шевченка. К., 1998; *Єременко О.* Макросистемність етноконцепту кобзаря у творчості Тараса Шевченка // *СіЧ*. 2007. № 9; *Сверстюк Є.* Кобзар Перебендя // *Тарас Шевченко* та кобзарство: Зб. матеріалів. Л., 2011; *Росовецький С.* Тарас Шевченко і фольклор. К., 2011; *Скоць А.* Кобзар у «Кобзарі» Тараса Шевченка // *Тарас Шевченко* та кобзарство: Зб. матеріалів. Л., 2011.

Роксана Харчук

Могили образ — один із найприкметніших за вагомістю з-поміж решти символічних образів Шевченка. Його семантика характеризується досить широким діапазоном, а іноді навіть полярністю значень. Це один із найважливіших образів у Шевченковому поетичному світі і ключовий — у його баченні історії (див. *Історіософія Шевченка*).

Для адекватного розуміння розгалуженої системи поетичних сенсів образу могили, її функціонального значення слід спершу звернутися до традиційних народних уявлень про могилу, носієм яких був і Шевченко. В основі цих вірувань лежать міфолог. структури: могилу вважають святинею, яку не можна паплюжити і тим більше розкопувати, — переконання, притаманне всім українцям, як і більшості народів світу. Саме воно є тим базисом, на котрому постав потужний за емоційним впливом і худож. силою символічний образ розритої могили в однойменній поезії Шевченка та ін. його творах. Крім того, нині вже очевидно, що домінантний складник народних уявлень про потойбіччя, символіку поховання тощо — саме язичницький, згодом химерно абсорбований християнством на теренах України (див.: *Котляревский А.* О погребальных обычаях языческих славян. М., 1868. С. 166; *Ящуржинский Х.* Остатки язычества в погребальных обрядах Малороссии // Этнографическое обозрение. 1898. Кн. 38. № 3. С. 93—95; *Соболев А. Н.* Загробный мир по древнерусским представлениям. Сергиев Посад, 1913. С. 135; *Рыбаков Б. А.* Погребальная обрядность // *Рыбаков Б. А.* Язычество древней Руси. М., 1988. С. 73—120; та ін.).

Безпосередньо на генезі образу могили в Шевченка позначилася літ. традиція та більшою мірою — народнопісенна творчість, зокр. пісня «Ой в полі могила з вітром говорила» була джерелом для поширеної в ранній поезії Шевченка персоніфікації могили. П. Филипович свого часу звернув увагу, що запозичений із цієї пісні образ могили, яка розмовляє з вітром, було використано в поемі К. *Рилєєва* «Войнаровський» (1825), добре відомій Шевченкові (*Филипович П.* // Життя й революція. 1929. № 3. С. 183. — Рец. на вид.: *Навроцький Б.* «Гайдамаки» Тараса Шевченка. Джерела. Стиль. Композиція. Х., 1928), яка поклала поч. літ. традиції звернення до цього промовистого символу і в укр. романтичній поезії, закоріненій, утім, в уснопоетичну творчість. Пізніше пісню було опубл. у виданій М. Максимовичем зб. «Украинские народные песни» (1834).

У багатьох віршах романтиків образ могили — стрижневий, на ньому ґрунтується ідейно-тематична структура цілого твору. Притаманне Шевченкові протиставлення двох часових планів — героїчного минулого, яке символізує степова могила, власне курган, та безрадісної сучасності — наявне в російськомовній поезії Є. Гребінки «Курган» (1833). Щоправда, тут його реалізовано доволі обережно: раніше мужні предки відчайдушно боролися з татарами-ординцями,

«Теперь же на кургане этом, / Не думая о старине, / О храбрых предках, о войне / <...> Пастух храпит спокойным сном» (*Гребінка Є.* Твори: У 3 т. К., 1980. Т. 1. С. 74). Виразно суголосна рання творчість Шевченка й деяким творам А. Метлинського, зокр., його віршу «Степ» (1839): «Колись, мій синку, ми тії могили / Трупом та трупом начиняли; / Колись, мій синку, ми в тії могили / Злих ворогів, було, спати клали...» (*Могила А.* Думки, пісні та ще дещо. Х., 1839. С. 45). Пор. із Шевченковим: «Високі могили <…> / Начинені нашим благородним трупом, / Начинені туго» («Буває, в неволі іноді згадаю»). Образний вислів «трупом начиняти» (про могили-кургани) в укр. поетичній традиції давно сприймається як суто шевч., тоді як, очевидно, істотно переосмислений, він був успадкований ним від попередників.

Переважна більшість поетів-романтиків трактують образ могили насамперед у реально-побутовому плані, як М. Костомаров у віршах «Полтавська могила» (1839) та «Могила» (1840); могила — атрибут степового пейзажу у вірші О. Афанасьєва-Чужбинського «Могила» (1843 [рос. мовою]; 1854 [укр. мовою]); про козацьку, лицарську могилу, що нагадує сучасникам про боротьбу з «ляхом», «вражим турком», «татарвою», йдеться в О. *Корсуна* — «Могила» та в однойменній поезії Я. *Щоголева* (обидві — 1841). Ці твори, публіковані як в індивідуальних поетичних зб., так і в численних часописах та альм., цілком доступних Шевченкові, були тим джерелом, із якого бере поч. його мист. зацікавленість худож. можливостями розробляння цього образу в новому контексті, у ширшому поетичному діапазоні. У ранній період Шевченко ще залишався в полі тяжіння романтичних кліше, хоч і базованих на індивідуальному і фольклор. світосприйнятті.

З автобіогр. вст. до повісті «Княгиня» відомо, що малим хлопцем Шевченко любив годинами просиджувати на одній із високих могил-курганів, яких чимало на Черкащині. Ці дитячі враження надзвичайно стійко закарбувались у його поетичній уяві. До офіц. роботи в штаті Київської археографічної комісії письменник уважав кіммерійсько-скіфські кургани братськими могилами, у яких поховано полеглих у боротьбі за волю козаків (*Шовкопляс Г. М.*, *Шовкопляс І. Г.* За покликом серця: Пам'ятки історії та культури в житті і творчості Т. Г. Шевченка. К., 1990; *Фісун В. Ф.* Суб'єктивно-емоційний погляд Тараса Шевченка на археологічні розкопки в Україні // *ШСт [2]*, с. 188), що відбилося в його ранніх творах. Завжди в Шевченка звернення до О.-к. могили позначене особливою конденсованістю змісту й емоційним впливом на читача. Деякі дослідники вважають, що «образ могили генетично пов'язаний з поширеними в міфології різних народів Європи повір'ями і переказами про "сплячих вояків", які переховуються в горбі чи гірській печері до встановленого часу, а потім вийдуть для нових битв за звільнення народу» (*Наливайко Д.* 1988. С. 264; див. також *Наливайко Д.* 2006. С. 234—236). Наведені Д. *Наливайком* паралелі з творами європ. романтиків переконують у поширеності цього мотиву. Однак це не дає підстав надто зближувати його з автор. баченням Шевченка: пробудження козаків в укр. поета майже завжди метафоричне (як у вст. до «Гайдамаків»), іноді воно відбувається уві сні чи в напівсні («Буває, в неволі іноді згадаю») як нагадування безпам'ятним сучасникам, апеляція до їхнього почуття обов'язку перед загиблими. Міф про поснулих вояків у його автор. варіанті втілено у поезії «Буває, в неволі іноді згадаю», де козак промовляє: «Усі ми однако за волю лягли, / Усі ми і встанем, та Бог його знає, / Коли-то те буде». Однак назагал профетизм Шевченка цілковито спрямовано на зневолених нащадків, огорнутих байдужістю — сном, саме з ними він пов'язує провіденційне відродження.

Зрідка О.-к. могили в Шевченка вживається у прямому номінативному значенні як яма для поховання тіла, місце поховання й насип: «Оце її свята могила… / Ще не поставили хреста» («Княжна»). Іноді поруч посаджено червону калину — насичений символікою фольклор. образ («Причинна»; «Хто посадить на могилі / Червону калину?» — «Катерина»; «Чого ти ходиш на могилу?» та ін.). Однак найчастіше, за Ю. *Барабашем*, могила згадується в символічно-образному значенні, що корелює за своїм змістом і емоційною наснаженістю з мотивом смерті (див. *Теми і мотиви поезії Шевченка*, розд. Смерті мотив).

Поетичні контексти образу могили умовно можна поділити на дві тематичні групи. При цьому слід ураховувати хронологічну перспективу з огляду на очевидну трансформацію образу від ранньої поезії, де могила набула помітного поширення, до пізнішої творчості — з концептуалізацією до місткого символу та одночасним зниженням кількості відповідних слововживань. Корекції потребує поширена думка про надзвичайну популярність концепту могили в Шевченковій поезії. Навіть поверховий аналіз показує, що за кількістю слововживань (110, підрахунок здійснено за вид.: *Конкорданція* поетичних творів Тараса Шевченка. Нью-Йорк; Едмонтон; Торонто, 2001. Т. 2) цей образ поступається кільком ін., напр. хати, саду тощо. Вочевидь, тут дається взнаки радикальна ідеологізованість символу могили в низці поезій, його потужна сугестивність, що компенсувала кількісно менший слововжиток.

1. Могила як символ героїчного минулого. У ранній поезії (значною мірою й пізніше) О.-к. могили

в Шевченка має виразні риси фольклор. символу, зокр. народнопоетичним є постійний епітет могили «високі», що не зникає і в подальшій творчості, з'являючись в ін. поетичних контекстах. До цієї групи слід зарахувати численні персоніфіковані образи могили, що сумують, розмовляють із вітром. Могила наближається до антропоморфічного образу істоти, здатної до рефлексій: «Скрізь могили / Стоять та сумують; / Питаються у буйного» («До Основ'яненка»; див. також: «Тарасова ніч», «На вічну пам'ять Котляревському», «Іван Підкова», «Н. Маркевичу», «Гайдамаки» та ін.). Тут варто наголосити, що О.-к. могили трапляється з відмінними відтінками значень в одному й тому ж творі. Формула «могили з вітром розмовляють» майже дослівно, іноді з несуттєвими варіаціями повторюється в названих творах. Однак згодом поет надав образові нової динаміки, відмовившись від романтичного кліше. Індивідуальне Шевченкове бачення тут іще майже не відчутне на тлі сучасної йому романтичної поезії. Прикметно, однак, що, скажімо, у вірші «Тарасова ніч» могили говорять із вітром про волю. (Про роль метафоризації в розвитку словообразу могили див.: *Харчук Р.* Семантика Шевченкової метафори // *НШК 35*. Кн. 1. С. 37—39.)

Стрижневою, визначальною у словообразі могили в Шевченка є символіка героїчної козацької слави, утраченої свободи, гіркого докору сучасникам. Це найпомітніша група поетичних контекстів, репрезентативних щодо всієї творчості митця. У ранній поезії свого роду пролегоменами до подальшої символізації могили є емблематичний образ зловісного ворона, що кряче над могилою: «Де кров текла козацькая, / Трава зеленіє. / Сидить ворон на могилі / Та з голоду кряче…» («Тарасова ніч»), або орла: «Виросла могила, / А над нею орел чорний / Сторожем літає» («Думи мої, думи мої», 1840). Чорного орла тут можна розглядати як символ царизму, ширше — нац. гніту. Названа модифікація образу не набула особливого поширення.

Найпромовистішим, сугестивним символом у Шевченковій творчості є О.-к. розритої могили. Творчо використавши універсальну сакральність місця поховання, поет надав цьому образові сенсу цинічної наруги над нац. пам'яттю, народними святинями. Могила постає в нього вмістилищем не тільки істор. минулого, а й культурних надбань, духовності, позначає силу нації, її державотворчі потенції. Як підкреслює І. Дзюба, могила в Шевченка — це «символ зобов'язливої історичної, родової пам'яті (переважно трагічної, але й героїчної), це втечище душі, яка хоче говорити з вічністю, з Богом» (*Дзюба І.* Тарас Шевченко. К., 2005. С. 111). З усією можливою смисловою й емоційною напругою символ розгорнуто в поезії «Розрита могила», композиційне ядро якої становить поступове розгортання винесеного в заголовок символу. Плюндрування могил, зображене тут та в кількох ін. творах («Гайдамаки», «Сон — У всякого своя доля», «Великий льох», «Кавказ»), Шевченко сприймає як блюзнірське порушення спокою загиблих за свободу козаків, зазіхання колонізаторів на істор. минуле народу, що викликає гнівне обурення поета. Не випадково поезію написано 1843 в *Березані*, де в околицях налічувалося понад десяток могил-курганів. На переконання І. Дзюби, «могила у Шевченка має вимір не лише висоти, а й глибини: у ній сховано той дорогоцінний скарб, який, згідно з народною міфологією, відкривається лише посвяченому в таємницю, за сакральним кодом; якого шукають і не можуть знайти вороги, а в ньому ж — розгадка життя, дух воскресіння України» (Там само. С. 297). Таке бачення могили як своєрідного медіатора між небом і землею, аналога світового дерева розкрито в «Перебенді». Тут поет слову кобзаря надає сакрального сенсу, адже Перебендя спілкується з Богом, для чого неодмінно потребує усамітнення й душевного спокою, водночас люди не повинні чути цього слова, «бо то Боже слово».

Ключовими творами для розуміння символічної глибини могили є також «За байраком байрак» та «Буває, в неволі іноді згадаю». Перший із них показує амбівалентність словообразу могили в Шевченка, оскільки є десакралізованим її зображенням — як заклятої. У ній поховано козаків — великих грішників, котрі «свою кров розлили / І зарізали брата», відтак вони ніколи не знайдуть спокою, це заложні мерці. Разюча протилежність — друга поезія, що втілює багатопланову, міфологізовану картину видіння полеглих козаків, які переховуються до слушного часу в могилах, розкиданих по Україні. Свого роду візуалізація «начинених трупами» могил дає змогу митцеві активно впливати на уяву і свідомість читача, стимулюючи його до роздумів про кол. славу рідної землі та її ганебне сьогодення.

2. Могила як елемент укр. краєвиду. Із цього приводу Ю. Івакін зауважив, що ряду образів, зокр. могилі, Шевченко надає і символічного, і конкретно реального значення. Степова могила в його ранній поезії — не тільки образ козацької слави, а й характерна деталь укр. пейзажу (див.: *Творчий* метод і поетика Т. Г. Шевченка. К., 1980. С. 99). Не завжди можливо та й недоцільно розмежовувати ці значення в тому чи ін. поетичному контексті. Однак виокремленість могили як складника ширшого ландшафтного комплексу (степ, могила, Дніпро) очевидна: «Кругом його степ, як море / Широке, синіє: / За могилою могила, / А там — тільки мріє» — «Перебендя» (див. також: «Причинна», «Думи

мої, думи мої» (1840), «Гайдамаки», «Не молилася за мене»). У всіх випадках пейзаж нерозривно злютовано з мотивом істор. пам'яті, минулої слави. Водночас значна частина звернень до цього просторового образу за позірної формальної подібності все ж тяжіє радше до суто номінативного сенсу, позбавленого істор. виміру, передовсім у творах етологічно-побутового змісту: «Тополя», «Сова», «У неділю не гуляла», «Наймичка», «Відьма», «Чого ти ходиш на могилу?», «Хустина», «Титарівна», «Коло гаю в чистім полі», «І широкую долину». Така багатофункціональність О.-к. могили навіть у межах сталого значення свідчить про майстерне оволодіння Шевченком місткими лаконічними засобами народнопоетичного походження, трансформованими в його творчості в дієвий символ.

Ще одну варіацію вказаного смислового наповнення пов'язано з таким тривалим і гнітючим часом, як *солдатчина Шевченка*, перебування на чужині. Уже відомі пейзажні образи могили набувають у період 1847—50 надзвичайної експресії, у них утілено тугу за рідним краєм: «Дай дожити, подивитись, / О Боже мій милий! / На лани тії зелені / І тії могили!» («Лічу в неволі дні і ночі»; див. також: «А. О. Козачковському», «Сон — Гори мої високії», «Меж скалами, неначе злодій»).

Змалювання пейзажів майже завжди підлягає певному усталеному руху асоціацій, згідно з яким могила постає як домінанта краєвиду. Скажімо, картина укр. степу здебільшого містить могилу, а для уникнення поетичного стереотипу Шевченко тонко модифікує символічне бачення рідного краєвиду, уводячи образи саду, ланів, нив та ін., що іноді утворюють своєрідну візуальну градацію: «Хочеться хоч подивиться / На свій край на милий! / На високії могили! / На степи широкі! / На садочок!» («Меж скалами, неначе злодій»). Могила в усіх пейзажних замальовках Шевченка є атрибутом омріяної України, її символом.

Посутньо ін. рівень функціонування образу могили спостерігаємо у прозових творах, де могили, за окремими винятками, постають як елемент укр. пейзажу, у зображенні їх переважає опис: «Вся <...> долина испещрена разноцветными нивами и уставлена темными могилами, формою и величиною похожими на те могилы, что между Киевом и Васильковом, на Белокняжем поле» («Наймичка»; 3, 63). Водночас можна помітити ледь приховану полемічність розповідача щодо позиції байдужого сучасника: «Ромодановским шляхом, как известно, ходят только одни чумаки, а чумак простой человек, какое ему дело до каких бы то ни было могил? Он может только задать себе вопрос: "Чиим-то трупом вас начинено?" Или, задумчиво глядя на темные могилы, запоет однозвучно, монотонно» (3, 63). З огляду на передбачувану підцензурність прозової творчості й ураховуючи специфіку жанру повісті, Шевченко помітно уникав поглибленого розвитку О.-к. могили. У повісті «Варнак», напр., розповідач явно недомовлює, удаючись до ностальгійного пафосу: «О могилы! могилы! высокие могилы! Сколько возвышенных идей переливалось в моей молодой душе, глядя на вас, темные, немые памятники минувшей народной славы и бесславия» (3, 137). Які саме ідеї він має на увазі, читач може з високим ступенем вірогідності здогадуватися. Раз по раз у зображенні могил простежується думка про героїчне минуле, якого не варті сучасники: коли йдеться про околиці Переяслава — рівнини, «густо уставленной историческими могилами» (4, 17), а проте засіяної житом і пшеницею.

Мабуть, єдиний випадок у прозі, коли розповідач майже відверто пояснює прихований сенс могил, наявний у повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали»: «Могила, или курган, на Волыни и Подолии большая редкость. По берегам же Днепра, в губерниях Киевской, Полтавской, вы не пройдете версты поля, не украшенного высокой могилой, а иногда и десятком могил. <…> Что же говорят пытливому потомку эти частые темные могилы на берегах Днепра? <…> Они говорят о рабстве и свободе. <…> Моя прекрасная, могучая, вольнолюбивая Украйна туго начиняла своим вольным и вражьим трупом неисчислимые огромные курганы. Она своей славы на *поталу* не давала, ворога деспота под ноги топтала и свободная, нерастленная умирала. Вот что значат могилы и руины» (4, 266). Не маючи рації в наук. розумінні походження могил, письменник подав в О.-к. могили сутність історії вільнолюбного укр. народу. Однак слід констатувати, що Шевченкові була чужа декларативність. Він звертався до образу могили і як місця розвитку дії, і як характерної деталі сільського краєвиду тощо. Завдяки закоріненості в народнопісенну творчість, віртуозному втіленню думок і переживань укр. нації поет досяг високої майстерності в символізації образу могили.

Літ.: Наливайко Д. Шевченко в європейському контексті // *Наливайко Д. С.* Спільність і своєрідність: Українська література в контексті європейського літературного процесу. К., 1988; *Кравець В.* «Щоб розкрились високі могили...» (Міф і реальність у Шевченка і Хлєбнікова) // *СіЧ*. 1990. № 9; *Дровозюк С., Мазурик В.* Образ козацької могили в поезії Т. Г. Шевченка // Великий поборник свободи і гуманізму: Тези доп. та повідомлень обл. наук.-метод. конф., присвяченої пам'яті Т. Г. Шевченка. Вінниця, 1991; *Боронь О.* Просторовий образ-символ могили // *Боронь О.* Поетика простору в творчості Тараса Шевченка. К., 2005; *Сивачук Н.* Міфологема «могила» у творчості Тараса Шевченка періоду 1837—1847 рр. // Наук. зап. Кіровогр. держ. пед. ун-ту ім. В. Винниченка. Кіровоград, 2004. Вип. 56. Серія «Філол. науки» («Літературознавство»); *Смілянська В. Л.* Шевченкознавчі розмисли: Зб. наук. праць.

К., 2005; *Наливайко Д. С.* Історія і міфологія у Шевченка (у контексті європейського романтизму) // *Наливайко Д. С.* Теорія літератури й компаративістика. К., 2006.

Олександр Боронь

Музи образ. У тілі твору Шевченка слово «муза» прямо вжито лише раз — у посвяті М. Щепкіну до поеми «Неофіти»: «Возлюбленику муз і грацій». Власне назва міфолог. істоти (див. *Муза*) трапляється у спеціально присвяченому їй однойменному вірші «Муза», її перифрастичне позначення «сестро Аполлона» вжито в поемі «Царі», у вст. розділі та в епілозі. Крім того, вважають, що саме до музи адресовано останній вірш поета («Чи не покинуть нам, небого»). Думку про це висловив, зокр., Ю. Івакін, спростовуючи міркування Я. *Полонського* та М. *Шагінян* про те, начебто в цьому вірші автор звертається до конкретної особи (*Івакін 1968,* с. 402). Найраніша згадка про музу є серед усних висловів поета 1846 в його репліці з в'язничної камери: «Не який же чорт нас усіх сюди заніс, як ця бісова муза» (див.: *Пастух Т.* Останнє поетичне слово Шевченка // *СіЧ*. 2004. № 3. С. 46).

Водночас рідкісність слова «муза» увиразнює значущість самого О.-к.: вірш «Муза» поряд із віршами «Доля» та «Слава» становить триптих, написаний 9 лют. 1858 в *Нижньому Новгороді*. Про особливе значення, що його автор надавав цьому триптихові, про його прагнення досконалості свідчить наявність, поряд з остаточним, іще трьох варіантів: записаного в Щоденнику 9 лют. 1858, у листі до М. *Лазаревського* від 22 лют. 1858 (призначеному для М. Щепкіна), де його відтворено майже дослівно (за винятком лише двох, але суттєвих розбіжностей) і в листі до М. Щепкіна від 9—10 лют. 1858 (цей варіант найбільше відрізняється від двох попередніх).

П. Куліш також звертався у своїй творчості до музи, але вже як до загальника — риторичного топосу. Про це свідчить і той факт, що в широко закроєній ним праці «История воссоединения Руси», на що звернув увагу Є. *Нахлік*, «загальна кількість томів — дев'ять — зумовлена наявністю дев'ятьох муз <…>; за авторським задумом, кожна з них мала символічно одержати правдиву історичну основу для опіки над відповідною галуззю мистецтва чи науки» (*Нахлік Є.* Пантелеймон Куліш. Особистість, письменник, мислитель. Наукова монографія: У 2 т. К., 2007. Т. 2: Світогляд і творчість Пантелеймона Куліша. С. 67). Більше того, алегорична система муз у П. Куліша зосереджується навколо унікального у світовій поетичній думці образу «хутірної музи», яка «в розлуці з рідним краєм <…> / Забутими себе піснями розважала» (*Куліш П.* Твори: В 2 т. К., 1998. Т. 2. С. 194; *Нахлік Є.* Пантелеймон Куліш. Особистість, письменник, мислитель. Наукова монографія: У 2 т. К., 2007. Т. 1: Життя Пантелеймона Куліша. Наукова біографія. С. 390). Цілком інакшим є тлумачення цього концепту в Шевченка.

Наявність 4 версій вірша «Муза» надає цінні свідчення щодо самого процесу осмислювання цього О.-к. поетом. Зокр. зміни в образній характеристиці дають змогу простежити витоки концепту та його визначальні атрибути. Так, у Щоденнику поет звертається до музи: «Ти в кайданах пишалася». Мотив кайданів повторено й у листах до М. Лазаревського та М. Щепкіна, натомість в остаточній версії його знято. Замість нього перенесено з попередніх рядків вислів «ти сіяла», з якого усунуто однорідне дієслово «ти не марніла», а збережено істотну обставину «в далекій неволі». Зайвою здалася поетові згадка про «марніти» («Не помарніла в чужині» в листі до М. Щепкіна), вочевидь, як несуттєва для характеристики образу, так само як і уточнення атрибутів «кайданами»: вистачило вказати на «далеку неволю», а відтак і дати підставу традиційно визначати поетову музу як «невольничу». Можна вбачати тут вплив образів жіночої мартирології (починаючи від античної Антігони), мотиви якої є й у творчості А. Міцкевича («Смерть полковника»).

Ще один істотний атрибут, наявний у варіантах Щоденника та в обох листах, але відсутній в остаточній версії, пов'язаний із сакральними мотивами: «Витаєш ти, мій херувим, / Золотокрилий серафим». Цей атрибут зазнає метаморфози: імена ангельського чину усуваються, мабуть, як надто пряма характеристика. Натомість збережено дієслово «витати» й епітет «золотокрила» з новим сенсом: коли в попередніх варіантах дієслово позначає факт, то в остаточній версії збережено лише звертання до музи з благанням («Вночі, / І вдень, і ввечері, і рано / Витай зо мною»). Можна припускати, що йшлося про звичайне усунення двічі повтореного дієслова, та ця стилістична коректура відсилає до того особливого сенсу, що його надавав поет згаданому дієслову. Приміром, уживання його в поемі «Невольник» («Я буду витати / Коло тебе і за тебе / Господа благати!») засвідчує піднесене, сакральне значення, відтак повтор такого слова в одній строфі знецінював би його вагомість.

Прикметник «золотокрила» відсилає не лише до ангельських атрибутів. У попередніх варіантах було вжито епітет «сизокрила» поруч із порівнянням «як пташечка». В остаточній версії епітет усунуто, а порівняння згорнуто в метафору («пташечкою вилетіла»). Відтак орнітологічним образам надано більшої стислості, увиразнено символічне значення їх на противагу конкретизованим натуралістичним ознакам. Істотно, що прикметник «золотокрила» замість «сизокрилої» в попередніх варіантах упроваджує наступні (збережені в остаточній версії) рядки: «Мов

живущою водою / Душу окропила». Паралель цим образам є й у створеній того ж таки року алегоричній поемі С. *Руданського* «Цар Соловей», що відсилає до міфолог. уявлень про Сарматську добу й матріархат. Той факт, що муза Шевченка постає «золотокрилою» істотою, наділеною здатністю живлющою водою «окропити душу», стає точкою перетину християнських уявлень про ангельський чин та язичницьких переказів. Відтак маємо підставу вбачати в О.-к. музи не лише синкретизм християнських та античних уявлень, а й відтворення атрибутів укр. народної міфології, зокр. у версіях книжних «сарматських» легенд козацьких літописів.

Про такий синкретизм свідчить і уточнення звертання до музи в прикінцевих рядках: перед благанням «Положи / Свого ти сина в домовину» поет у листі до М. Лазаревського ставить «Святая мати!», тоді як у Щоденнику було «Моя ти мати», що засвідчує потребу позначити сакральність звернення. У варіанті з листа до М. Щепкіна цей намір особливо увиразнено: «…моя святая! / Не кинь мене». Тут ужито типову молитовну формулу, відому, приміром, із 51-го псалма (вірші 13—24 «Не відкидай мене від обличчя твого, духа твого святого не відбирай від мене»). Та, мабуть, поетова чутливість визначила міру достатності наведених у тексті сакральних атрибутів, тож нарешті в останній версії постає вислів «Моя ти мамо!», де це звертання набуває особливого тепла, інтимності й, мабуть, алюзій до відомого образу Скорботної Божої Матері (образотворчий мотив «П'єта», відомий Шевченкові з років навчання в петерб. *Академії мистецтв*). Т. ч., у тлумаченні О.-к. музи можна виявити мотиви маріології — ушановування Марії як матері Христа (розвинуті у створеній через півтора року поемі «Марія») та аспекти мучеництва (спершу засвідчені атрибутами «кайданів»), мартирології. Сакралізацію образу музи засвідчено атрибутами «золотокрилої» істоти, що «витає» поряд із поетом.

Ці припущення уточнюють і автор. коректури, що стосуються окремих реалій. Замість «смердячої» в поч. варіантах казарма подається як «нечиста» — окреслюється атрибутом з узагальненішим значенням. Замість конкретизації місця свого перебування в попередніх варіантах («В степу безлюднім, в чужині») поет віддав перевагу емфатичному повторові («В степу, в далекому степу»). Місце заслання набуває заг. ознак мученицького усамітнення, відомого із читаного Шевченком у ті роки трактату *Томи Кемпійського* «Про наслідування Христа» (див.: *Барабаш Ю.* Вибрані студії. Сковорода. Гоголь. Шевченко. К., 2007. С. 565). У листі до М. Лазаревського 35-й рядок поет спробував записати як «Учи нескверними устами», та в останньому варіанті відновив вихідний епітет «неложними», узагальнивши т. ч. його сенс. У листі до М. Щепкіна стояв іще один «маріологічний» епітет — «непорочна» (13-й рядок «Ти непорочною сіяла» замість «Ти не марніла, ти сіяла!» зі Щоденника), який теж здавався поетові надмірним. Ці коректури засвідчують прагнення граничного лаконізму, виваженості, необхідної саме для ліричного звернення до музи. Як відзначав І. *Качуровський*, «у ліричній поезії експлікація взагалі <…> небажана», оскільки з надміру докладної оповіді «те, про що читач мав здогадатися, <…> піднесено мов на тарелі» (*Качуровський І.* Ґенерика і архітектоніка. К., 2008. Кн. 2. С. 102—103). Шевченко бездоганно відчував вимоги лірики, вибагливо добираючи саме потрібний для вислову мінімум.

Є спеціальні атрибути О.-к. музи з триптиха, які свідчать про своєрідність його тлумачення поетом. Це «пелена» й «сивий туман»: поряд з очевидними маріологічними конотаціями (омофор Богородиці) вони містять символіку, що сягає міфолог. давнини. Те, що муза поета «в пелену взяла / І геть у поле однесла», та до того ж саме «на могилі» вона «туманом сивим сповила» (ці рядки не було піддано редакційним змінам), являє собою відтворення ритуалів індоєвроп. походження: новонароджених клали на землю для ознаменування їхнього зв'язку з предками, похованими в могилах (відомий давньорим. звичай). Більше того, хтонічні атрибути «поля» й «могили» підводять до думки про втілення в образі музи ознак Матері Землі — тієї лат. Tellus Mater, яка уособлювала плідність природи і зближувалася з матір'ю Персефони (Прозерпіни) Деметрою (Цererою) як Mater Dolorosa — Скорботна Мати (див.: *Штаерман Е. М.* Социальные основы религии древнего Рима. М., 1987. С. 57, 86). «Сивина» туману, хмар, випарів Землі як атрибутів її сили відтак перетинається з відомим обожнюванням цього феномену в християнстві. За Григорієм Нісським, до Мойсея Бог «говорив через хмару» (див.: *Шпідлік Т.* Духовність християнського Сходу. Л., 1999. С. 266). Отже, на О.-к. музи накладається ще й атрибутика індоєвроп. давнини — символи землі й туману.

В інтертекстуальному аспекті особливо цікавим є зіставлення такої характеристики образу музи з тим, що подано в останньому Шевченковому вірші. Безпосереднім доказом того, що принаймні одним з адресатів звернення в цьому взірці евокативної лірики є саме муза, буде такий аргумент, як уживання імені «зоря»: «Походимо ж, моя зоре» — іменує свого адресата поет у цьому зверненні, додаючи далі, що «твої сестри-зорі / Безвічні» сіятимуть із небосхилу. Саме так іменовано музу в триптиху: «Гориш ти, зоренько моя».

Ототожнення музи із зорею відкриває подальші інтертекстуальні перспективи О.-к. музи. Насамперед

це збережений в укр. фольклорі образ індоєвроп. давнини (античні Еос, *Аврора* та Венера як уособлення зорі). Через посередництво цього образу з'являються підстави вбачати звернення до музи вже у вст. до поеми «Княжна» в синкретичній постаті «зорі»-музи та в «Невольнику», де дослідники знаходять античні ремінісценції (*Шах-Майстренко М. І.* Шевченко і антична культура. К., 1999. С. 177). Постать зорі пов'язує О.-к. музи з фольклор. традиціями, дає підставу твердити про схожість, але не тотожність із античною музою. Крім того, мотив звернення до зірок нічного небосхилу як джерела творчого натхнення і предмета споглядання пов'язано з містичною традицією, цілком зрозумілою в Шевченка як читача Томи Кемпійського.

Останній вірш поета «Чи не покинуть нам, небого» дає підстави і для психоаналітичного витлумачення О.-к. музи через її трактування як alter ego поета (*Онишкевич Л.* «Моя сестро, дружино святая!» // *Світи 2001,* с. 83). Звернення «Друже мій, / О мій сопутниче святий!» (рр. 49—50) та «моя сестро, / Дружино святая!» (рр. 27—28) і триразове «друже» в ін. рядках дають підставу для тлумачення музи саме як іпостасі поетової душі, відсилаючи до давніх мотивів соліло квій — діалогу поміж духом, душею, пристрастями. Адресата тексту помножено, пойменовано «зорею», «сестрою», «дружиною святою», «сопутником», «другом».

Водночас у вірші містяться ті атрибути, які, вочевидь, можуть стосуватися саме уявлення про музу, що склалося в поета на схилі життя. Коли в триптиху, звертаючись до неї, поет промовляє «мамо», то тут семантичне поле інтимності розширюється: «сестра», «дружина святая», «небога», нарешті «сусідонька убога». Привертає увагу епітет «нескверний» (у вислові «нескверними устами / Помолимось Богу»): уже відзначалося, що у варіанті з триптиха його було замінено на «неложний». Це знову промовляє на користь більшої інтимізації образів у вірші поета. Тим-то й умотивовується безпосередність останнього звернення до музи: «Тебе, мов кралю, посажу». Таке поводження передбачає близькість, навіть фамільярність стосунків: «посадити» у власній хаті «як кралю» особу, тобто музу, означає запросити її бути господинею в хаті, хазяйнувати в поетовій домівці. Тож фактично Шевченко приходить до того ж, чим завершується «Фауст» Й.-В. Ґете, — до уславлення «вічної жіночості».

Фамільярність як аспект взаємин «поет — муза» вже досить чітко виявилася в поемі «Царі», в ред. якої простежується прикметна зміна тлумачення О.-к. музи (див.: *Ненадкевич Є.* С. 91). На поч. Шевченко наслідує традиції І. Котляревського в тлумаченні античних міфолог. постатей. В епілозі ж він звертається до музи «з лукаво-змовницьким акцентом» (Там само. С. 92) як до своєї спільниці, а також уживаючи форму «моя порадо», наявну й у триптиху. Цікаво й те, що, звертаючись до неї «голубко», яка зуміла перебувати «коло трона», поет випереджає образ Слави з триптиха, до котрої хотів би «пригорнутись». Так у межах одного твору О.-к. музи постає в полярно протилежних іпостасях: єство поета відкидає її як одну із царевого оточення, але беззастережно приймає як «сестру Аполлона». Варто додати, що в останньому вірші муза ототожнюється з «моєю долею».

Сказане дає змогу висловити припущення, що до О.-к. музи мають стосунок і багато ін. О.-к. у поетичній творчості Шевченка, не поіменовані назвами з античного світу. Численні атрибути цього концепту дають підставу шукати його джерела там, де виявляються й дуже віддалені конотації, зокр. у таких ключових словах, як «зоря», «сестра», «дружина». Тож Є. *Ненадкевич* небезпідставно стверджує, що мала місце «еволюція поетичного уособлення, поетичної персоніфікації стану творчого піднесення, поетично-творчого натхнення» (*Ненадкевич Є.* С. 86). О.-к. музи виявляється в різних іпостасях, а його ознаки простежуються й там, де його як позначення поетичного натхнення прямо не згадано. Слід підкреслити, що О.-к. музи в Шевченка цілком вкладається в романтичне потрактування цього образу. Як відомо, у межах романтизму відбулося переосмислення класичного образу музи. З одного боку, поети-романтики трактували його в сентиментальний, ліричний спосіб; із другого — сприймали музу іронічно і пародійно (див.: *Brzozowski J.* Muzy w poezji polskiej. Dzieje toposu do przełomu romantycznego. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk; Łódź, 1986. S. 243).

Літ.: Ненадкевич Є. О. Поетичний епілог творчості Шевченка // *НШК* 7; *Івакін 1968*; *Чамата Н.* Вірш Тараса Шевченка «Муза» в контексті еволюції античного топосу // *СІЧ*. 2013. № 7.

Ігор Юдкін

Покритки образ належить до наскрізних і найпоширеніших у Шевченковій творчості, а серед жіночих образів є центральним. У народі покритка — зганьблена мати, яка народила позашлюбну дитину (байстря). Такій незаміжній жінці коротко обстригали волосся (її ще називали стригою — див. 1-шу ред. «Відьми», р. 269) і покривали голову ганчіркою (звідси народна назва — покритка). Принизливий народний обряд стриження-покривання, що є пародією на весільний обряд покривання хусткою, змальовано в «Лілеї» (рр. 51—54). Показовий приклад недолі покритки схематично накреслено в поемі «Сон — У всякого своя доля» (рр. 141—148).

Життєва основа. Явище покритництва було досить поширеним у підросійській Україні за часів кріпаччини.

За метричними записами 1829 с. *Кирилівки* (Керелівки), де жила Шевченкова родина, на 103 народжених дітей припадало 13 «незаконних», тобто позашлюбних (*Білокінь С.* Любов Мулява: остання з славетних // Гончарівські читання (Четверті). Колективне та індивідуальне як чинники національної своєрідності народного мистецтва. Музей Івана Гончара в 1996 році: Програма, тези і резюме доповідей. К., 1997. С. 16). У сповідних розписах Кирилівської церкви за 1832 прямо зазначено, що Шевченкова сестра у других Катерина Григорівна Онистратенко є «покритка», у віці 22 років, і має однорічну доньку Ганну, а в церк. метричній книзі за 1832 записано, що 2 лют. кріпачка П. *Енгельгардта* «Катерина Григорівна Онистратенкова дівка народила дочку Ганну» (*Жур 1979*, с. 73—74). За припущенням П. *Жура*, її ім'я поет дав героїні поеми «Катерина». У рік першого приїзду Шевченка до Кирилівки (1843) у ній, за сповідними записами, налічувалося 17 покриток (*Жур 1979*, с. 78). Ці та ін. такі факти склали життєву основу наполегливого Шевченкового опрацювання теми покритки.

Літературні передтексти теми зведеної дівчини. Тема дівчини з простолюду, яку спокусив та покинув представник вищої суспільної верстви (дворянин, улан, гусар тощо), активно розроблялася в європ. л-рах і до Шевченка, зокр. в рос. та укр. Шевченкові було про це відомо, тому в повісті «Близнецы» автор-розповідач висловився про цей сюжет як досить поширений у повістях і поемах: «…я не намерен утруждать вас повторением тысячи и одной, к несчастию, не вымышленной, повести или поэмы в этом плачевном роде, начиная с "Эды" Баратынского и кончая "Катериной" Ш[евченка] и "Сердечной Оксаной" Основьяненка. Продолжение и конец решительно один и тот же» (4, 67). Щоправда, названий ряд надто короткий, та й не від поеми «Еда, фінляндська повість» (1826) Є. *Баратинського* він почався, хоча саме ця поема поновила в рос. л-рі традицію «Бідолашної Лізи» М. *Карамзіна* (1792) у новому, романтичному (байронічному) опрацюванні. Скидається на те, що ін. творів на цю тему Шевченко на час написання «Близнецов» (орієнтовно між 10 черв. і 20 лип. 1855) або не пам'ятав, або не читав. Дивно, що не згадано «Бідолашну Лізу», — схоже, ця досить давня повість, до того ж написана прозою, у 1830—40-х не потрапила в поле його уваги. Невідомо також, чи знав він рос. поеми на тему ошуканої дівчини: «Марина» Є. Розена (1828), «Божевільна» І. *Козлова* (1830), «Емілія, польська повість» О. Суходольського (1832) і «Звабник» П. Романовича (1833), хоча, можливо, саме їх мав на увазі, мовлячи про ряд, започаткований «Едою» Є. Баратинського.

Дослідники вже звертали увагу на можливий вплив «Фауста» Й.-В. Ґете (трагедія зрадженої дівчини-матері в образі Ґретхен, сцени її божевілля, мотив гріха і спокути матері-дітовбивці) на Шевченкові поеми «Катерина», «Слепая», «Марина» та ін. подібні твори. Як літ. паралель трактував Ю. *Бойко-Блохин* наявний у 2-й частині «Фауста» й у Шевченковій «Марії» мотив піднесення земної жінки-покритки в небесну обраницю.

У пізнішій повісті «Художник» є згадка про роман С. *Річардсона* «Кларисса Гарлоу» (4, 181), що його Шевченко читав у рос. перекладі. Однак це читання відбулося вже після того, як Шевченко явив свої перші спроби опрацювання подібної теми в «Катерині» та «Наймичці». Виявлені на сьогодні найімовірніші передтексти Шевченкового раннього опрацювання теми зведеної дівчини — це «Еда» Є. Баратинського і «Сердешна Оксана» Г. Квітки-Основ'яненка. З «Едою», яку Шевченко читав під час навчання в петерб. Академії мистецтв наприкінці 1830-х, його «Катерину» зближують подібні сюжетні ходи, ситуації, зображення персонажів (*Ласло-Куцюк М.* «Катерина» Шевченка і «Еда» Баратинського // *РЛ*. 1975. № 8). Імпульс до створення «Катерини» з подібною сюжетною схемою могла дати «Сердешна Оксана», з якою в Шевченковій «віршованій повісті» збігаються окремі деталі й ситуації та яку Шевченко, правдоподібно, читав у рукопису наприкінці груд. 1838 — на поч. січ. 1839 (*Івакін 1964*, с. 37—38).

Парадигматичний сюжет та його варіації. Проти ін. О.-к. образ покритки значно ширший: він виходить за межі О.-к. і розгортається в сюжет, центр. або епізодичний у багатьох творах у різних варіаціях. Ще М. Драгоманов зазначив, що «регабілітація матері-покритки була одною з найлюбиміших думок Шевченка» і що «"Марія" його зовсім органічно завершує його трилогію "Катерина" — "Наймичка" — "Марія"» (*Драгоманов М.* До історії арешту Шевченка в 1859 р. // *Листочки* до вінка на могилу Шевченка в XXIX роковини його смерті. Л., 1890. С. 10—11). Окреслену «трилогію» складають три найпопулярніші, найбільш знакові, вершинні поеми, але творів, у яких заторкнуто зазначену тематику, у Шевченковій поезії значно більше, до того ж, крім поетичних, є ще й прозові повісті. І. Франко звернув увагу на «численні варіації теми жінки-матері», що починається в «молодечій поезії» Шевченка поемами «Катерина», «Слепая», «Наймичка», «а в "Марії" доходить до найвищого вершка, який тільки могла досягти фантазія поета» (*Франко І.* Шевченкова «Марія» // *Франко*. Т. 39. С. 300). Г. Грабович виокремлює у Шевченковій творчості «ключові теми-структури», серед яких головні — «Тризна», «Москалева криниця» й «Марія» (*Грабович Г.* Символічна автобіографія у Міцкевича

і Шевченка // *Грабович Г.* Шевченко, якого не знаємо: (З проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета). К., 2000. С. 62). Для Шевченка характерні три парадигматичні сюжети: апостола/пророка; грішника, що розкаявся; зведеної дівчини, покритки, матері-страдниці. Останній виявнюється з різною повнотою в поемах «Катерина», «Слепая», «Сон — У всякого своя доля» (епізодично й контурно), «Наймичка», «Відьма», «Варнак», «Титарівна», «Марина», «Марія», баладах «Лілея», «Русалка», віршах «Не спалося, а ніч, як море», «П. С.», «Із-за гаю сонце сходить», «Ой люлі, люлі, моя дитино», «Ой крикнули сірії гуси», «У нашім раї на землі», «І станом гнучим, і красою», «Титарівна-Немирівна», повістях «Наймичка», «Варнак», «Музыкант», «Капитанша», «Близнецы».

Шевченко опрацьовує сюжет покритки в різних варіаціях. В одних випадках покритками стають дівчата (зрідка вдова), які піддалися любовній спокусі, в ін. — дівчата, котрими оволоділи насильно. За винятком героїнь «Марії» та вірша «Ой крикнули сірії гуси», усі ін. покритки подані як жертви або своєї дівочої необачності й чоловічого обману, або просто чоловічого насильства, хоча інколи їхня дальша доля не конче складається нещасливо (як-от у поемі й повісті «Наймичка», повісті «Капитанша»). Буває, що донька покритки стає об'єктом інцестуальних домагань батька-кріпосника, сп'яну зґвалтованою ним («Слепая») або, коли вона не знає, що він її батько, можливо, розбещеною ним (із монологу покритчиної доньки в «Лілеї» випливає, що вона вважає себе за невинну жертву або панської розпусти, або ж підозрілості й ненависті до пана з боку селян, які мали її за панську розпусницю, хоча насправді вона такою не була). У «Відьмі» пан возить із собою для плотської втіхи обстрижену під хлопця свою доньку, як раніше возив її матір. У повісті «Капитанша» один рос. офіцер пускає покриткою дівчину, котру тримав при собі у вигляді пажа, а другий так само вчиняє з її донькою: «Бедная! Она свою участь наследовала от своей матери» (3, 330).Так у кількох творах з'являється сюжетний хід повторення долі покритки її донькою. Натомість подвоєння сюжету байстрюка (у «Титарівні») припинено на самому початку: народжений од байстрюка байстрюк одразу гине.

Проти перших поем «Катерина», «Слепая», «Наймичка», «Відьма» в деяких пізніших поетичних творах на тему покритки («Не спалося, а ніч, як море», «Варнак», «Марина», «Із-за гаю сонце сходить») до числа звичних персонажів у розвитку цього сюжету: покритка — байстря (або байстрята-близнята) — звідник (щоправда, у поемі «Наймичка» він залишається поза зображенням) — додається закоханий у майбутню покритку парубок (кріпак або козак). Так з'являються контури любовного трикутника на соц. основі (пан, панич або панський управитель — кріпачка — кріпак, зрідка козак). У «Титарівні» закоханий парубок, згодом цинічний спокусник збігаються в одній особі: перший стає другим у відповідь на насмішкувату поведінку пихатої дівчини.

«Тихі» героїні — праведниці з поеми «Наймичка» та вірша «Ой крикнули сірії гуси», котрі живуть для дитини, спокутуючи свій плотський гріх (покритки Ганна та безіменна вдова), протистоять індивідуалістці «Катерини», зосередженій на власних любовних пристрастях і переживаннях. Таке внутрішнє протистояння властиве героїні «Відьми», Лукії, яку пан скривдив двічі (спочатку збезчестив її саму, а через кільканадцять років занапастив і її доньку, народжену від нього ж): напівзбожеволіла покритка попервах нарікає на Бога за неймовірне панування зла на світі (2-га ред., рр. 347—351), але потім у страшних душевних муках переборює свій біль, зосередженість на власних стражданнях, що призвела її до божевілля, і, одужавши та ставши знахаркою, упокорюється перед Господом, сповнюється християнської смиренності й милосердя до людей, прощає панові-кривднику і знаходить сенс решти свого життя в безкорисливому служінні громаді (як пан захворів, пішла «в палати / Лічить його, помагати, / А не проклинати», «А як умер, то за його / Богу помолилась, / І жила собі святою» — 2-га ред., рр. 462—469). У повісті «Капитанша» Шевченко вивів прообраз свого пізнішого персонажа Йосипа («Марія») — в образі Якима Тума́на — «такого человека-христианина, как дай Бог, чтобы [все?] были хоть немножко похожи на него» (3, 334), «рыцаря великих нравственных подвигов», «так высокоблагородно исполнившего свои обязанности в отношении к ближнему» (3, 338).

На тлі всіх попередніх варіацій сюжет покритки в «Марії» вирізняється кількома вигідними для дівчини обставинами: вона зачала не від звабника, а від «апостола», одухотвореного носія ідеї; хоча він пішов далі у світ вершити свою місію, а відтак і героїчно наклав за це головою, вона не була залишена напризволяще, бо її, вагітну, узяв за жінку доброчесний і праведний господар, у якого вона служила; намічений було трикутник послаблено тим, що господар не закоханий у свою наймичку, а тому й не ревнує її до захожого; відтак із цим господарем заміжня за ним мати жила у злагоді й добрі і разом ростила свого синочка. Таких сприятливих поворотів долі не зазнала жодна ін. Шевченкова покритка. Зло чигає — не так на матір, як на її дитя (від самого народження й до останку) — не від приватних осіб і сільської громади, як це було раніше в долі покриток та байстрят, коли в ролі недругів та лиходіїв виступали звідник (або й він-таки в

постаті чоловіка-тирана, як-от у «Близнецах»), батьки необачної дівчини, односельці, — а від деспотичної держави (Юдеї, підвладної Римові, її царя Ірода — рр. 196, 370, 383, 399) та правлячої в ній церкви в особі «учителів-архієреїв», «фарисеїв» та «книжників» (рр. 630—632), «ізраїльського архієрея» (р. 671), а врешті од «лукавих» громадян Єрусалима (рр. 701—703) — «іудейської столиці» (р. 676) (у «Неофітах» про це стисло сказано так: «Фарисеї, / І вся мерзенна Іудея / Заворушилась, заревла <…> / І Сина Божія во плоті / На тій Голгофі розп'яла» — рр. 129—134). Покритка Марія народила й виростила не звичайне дитя, а Сина Божого (засновника християнства). У цьому її драма і трагедія: Син зазнає мученицької смерті (його розіп'яли на хресті), сама ж Марія стає матір'ю-страдницею. Такої героїчної і водночас страдницької материнської долі Шевченко не бажає героїні свого вірша «N. N. — Така, як ти, колись лілея». Урешті вслід за Сином мати обирає шлях реліг. подвижництва — поширення християнських ідей.

В одних варіаціях сюжету акцент ставиться на взаєминах матері й байстрюка («Наймичка», «Ой крикнули сірії гуси», «Марія»), в ін. — покритки і спокусника («Відьма», «Титарівна», «Марина», «Близнецы»), ще в ін. — закоханого в покритку кріпака й розпусного пана (панича) («Не спалося, а ніч, як море», «Варнак»). У повісті «Капитанша» акцент переноситься на моральний подвиг названого батька й чоловіка, який милосердно врятував покритку і виростив та виховав двох нерідних дітей-байстрят (унаслідок цього образи покриток у творі фактично не розкрито, увагу зосереджено на ситуаціях як таких). У вірші «Русалка», поемах «Слепая», «Титарівна», «Марина» сюжет покритки поєднується в різних варіаціях із мотивом кари-відплати, у «Варнаку» — з мотивами помсти, каяття й покути. При цьому відбувається зміщення акцентів із теми зведеної дівчини (чи вдови) на тему її материнського або й громадського обов'язку, увиразнюються мотиви помсти, каяття й покути. У «Відьмі» та вірші «Не спалося, а ніч, як море» на чільне місце виходить дилема помсти і прощення.

У деяких творах сюжет покритки переплітається з ін. парадигматичними сюжетами Шевченка: у «Наймичці», «Відьмі», «Варнаку», вірші «Ой крикнули сірії гуси» — із сюжетом перетворення грішника на покутника, смиренного стоїка або й святого, а в «Марії» — із сюжетом апостола/пророка.

Сюжет покритки в Шевченка набуває здебільшого трагічного розвитку, зрідка — драматичного («Наймичка»), в окремих творах його вінчає щасливий фінал («Ой крикнули сірії гуси»), ба навіть після трагічного й драм. перебігу подій («Музыкант», «Капитанша»).

Авторське ставлення до покриток. Моральна, соціальна та національна оцінка явища. Повчальний сенс. У «Катерині» Шевченко оцінював зведення «москалем» укр. дівчини-селянки з різних засад: патріархально-народної (осуджував збезчещену доньку за непослух батькам і застерігав «чорнобривих» од безперспективного кохання з «москалями»-чужинцями) і вселюдської, гуманної — співчував покритці і викривав жорстокість, немилосердність її односельців: «Отаке-то на сім світі / Роблять людям люде!» (рр. 289—290). У поемі «Слепая» в недолі покритки, яка визнає, що карається «за юность грешную» свою (р. 564), автор звинувачує (її вустами) безсердечних «людей» усіх станів: «Все посмеялись надо мной / И хусткой черною простой / Косу шелковую накрыли. / <…> И в шитом шелковом жупане, / И в серой свыти люди злы» (рр. 468—470, 474—475). Сліпа жебрачка почуває тотальне відчуження од тогочасного укр. суспільства: «Покрыткой, дурой называли, / И даже нищие чуждались. / Во всей Украине родной / Мне места не было одной» (рр. 480—483). У «Лілеї» в недолі матері-покритки й доньки, що померли в молодому віці, звинувачено не лише «злого пана», а й односельців, зокр. «жидів», які також насміхалися з них. «Молодого, короткого / Не дали дожити / Люде віку», «вбили / Мене й матір», — скаржиться донька. У «Русалці» розбещену паном кріпачку, яка втопила набуте від нього немовля, названо «грішною матір'ю». У 1-й редакції «Відьми» поет застерігав селянських доньок од зведення їх панами й паничами — спочатку вустами покритки Лукії, яка, виходячи з власного гіркого досвіду, дівчат «просить, заклинає, / Щоб з панами не кохались!.. / Бо Бог покарає. / Що підете ви по світу, / Так як я ходила, / Батька, матір погубите, / Як я погубила. / Дітей своїх на сміх людям / Пустите по світу, / Так як я... як я... пустила...» (рр. 561—570). А завершує поему повчання од автора-розповідача: «Хрестітесь, дівчата. / Хрестітеся і не кваптесь / На панів лукавих, / Бо згинете осміяні, / Наробите слави» (рр. 611—615). У 2-й редакції до Лукіїного повчання дівчатам, «Щоб з панами не кохались, / Людей не цурались», додається закид сільській громаді: «"А то Бог вас покарає, / А ще гірше люде; / Люде горді, неправедні, / Своїм судом судять"» (рр. 473—476).

У поемі «Титарівна» мораль двояка: традиційна сільська — з осудом покритки й пересторогою дівчатам, бо над її могилою «стовп високий мурували, / Щоб про неї люде знали, / Дітей своїх научали, / Щоб навчалися дівчата, / Коли не вчить батько, мати» (рр. 211—215); специфічне авторське застереження дівчатам, щоб не були пихатими: «Стережіться, дівчаточка, / Сміятись з нерівні, / Щоб не було і вам того, / Що тій титарівні!» (рр. 84—87). У вірші

«Із-за гаю сонце сходить» свою негативну оцінку вчинкові «чорнобривої», яка не вийшла до козака й піддалася спокусі «пана-гульвіси», автор виявляє субстантивованим означенням «зрадливая». У вірші «Титарівна-Немирівна» осуджено покритку, яка хоча й «почесного роду», проте «людьми гордувала… / А москаля-пройдисвіта / Нищечком вітала!», унаслідок чого привела на світ «московщеня».

Ставлення автора-розповідача до історії Якилини, зведеної офіцером-дворянином Зосимом Сокириним (повість «Близнецы»), розмите, зауважено лише, що ця історія банальна, тому розповідач утримується від її коментування; ставлення ж до Якилини як жінки, що марно сподівалася щастя в заміжжі з офіцером, котрого силоміць одружили з нею, співчутливо-докірливе: «дурочка», «бедная, как же ты страшно поплатилась за свое простодушие» (4, 68).

Натомість у «Наймичці», «Марії», вірші «Ой крикнули сірії гуси» жодного осуду чи застережень щодо дошлюбних чи позашлюбних стосунків героїнь немає. У них свій плотський гріх жінки перетворюють на материнський подвиг. У цих творах, а також, урештірешт, у «Відьмі» образи покриток постають виразно позитивними, тоді як у «Русалці», «Титарівні», віршах «Із-за гаю сонце сходить» і «Титарівна-Немирівна» — негативними. Негативними є ті покритки, які виявляють пихатість і зверхність у ставленні до людей, односельців, убогих, зраджують козака, добровільно віддаються панам і солдатам-чужинцям, відмовляються од немовляти, залишаючи його напризволяще, а то й учиняють гріхи самогубства (Катерина з однойменної поеми) і навіть дітовбивства («грішна мати» в «Русалці», Ганна у вірші «Не спалося, а ніч, як море»), однак не розкаюються й не спокутують своїх провин.

Шевченко реабілітує покритку в образах наймички Ганни, знахарки Лукії, «удовиці» з вірша «Ой крикнули сірії гуси», Марії. У «Наймичці» покритку та її сина-байстрюка реабілітовано як приватних осіб: мати повністю віддається турботі про сина, щоденному доглядові, а він, вирісши в доброго господаря, чумака, піклується про свою сім'ю. У «Відьмі» покритка, утративши дітей, знаходить розраду в знахарському лікуванні людей та повчанні-вихованні на власному трагічному прикладі сільських дівчат. У вірші «Ой крикнули сірії гуси» мати-покритка виховує сина-байстрюка для суспільства — як воїна («До школи дала. / А із школи його взявши, / Коня купила, / <…> Одягла його в червоний / В жупан дорогий, / <…> Та й привела до обозу; / В військо оддала… / А сама на прощу в Київ, / В черниці пішла»). Слід гадати, віддала в козацьке, укр. військо (за часів *Гетьманщини*), бо, як зауважив Шевченко у 2-й ред. «Москалевої криниці», у «москалі» (рос. військо) брали силоміць згідно із царським указом, а «на Вкраїні в нас, бувало, / У козаки охочі йшли» (рр. 182—183). Свою щербату славу («не так слава, / Як той поговір») удова перетворює на свою гордість («Посадила на коника… / — Гляньте, вороги! / Подивітесь!»). У «Марії» мати-покритка вчиняє громадянський подвиг: вона не лише виростила сина, який став пророком, а й героїчно продовжила його реліг. місію.

У Шевченковому О.-к. покритки дослідники вбачають різні сенси.

1. Національно-символічний сенс. Іще Д. *Танячкевич* висловив думку, що «Катерина — то цілий наш народ, <…> вона терпить в його імені, <…> то той наш народ, котрий передався на ласку москалям, а вони його мов ті хижі вовки роздирають» (*Будеволя Грицько*. Слівце правди «Dziennik-ови Literack-ому» про нашого Батька Тараса Шевченка // Вечерниці. 1862. Ч. 42. 17 груд. С. 355). Згодом Є. *Згарський* припустив, що в постаті Алкідової матері Шевченко мав на думці зобразити «боліщу мать Україну» («Неофіти» Тараса Шевченка / Критично пояснив і оцінив Євгеній Згарський // Правда. 1868. № 21. С. 248). Відтак за О. *Огоновським*, Алкідова «мати представляє Україну-Русь», а Алкід — то «син України-Руси, що в неволі загибає» (*Огоновський О*. Критично-естетичний погляд на декотрі поезії Тараса Шевченка // Правда. 1873. № 4. С. 168).

Маючи на увазі фатальні для України наслідки Переяславської угоди, П. Зайцев, як і Д. Танячкевич, зазначив, що в «Катерині» «трагедія зведеної москалем українки виросла в трагедію зведеної москалями України» (*Зайцев П*. Життя Тараса Шевченка. К.: Мистецтво, 1994. С. 67). Дошукуючись в образах та мотивах Шевченкової поезії як явищі романтизму символічного значення, передусім нац. символіки, Д. *Чижевський* твердив, що одним із таких символів є «образ матері-покритки, до якого Шевченко повертається так часто», — «цей образ у Шевченка, без сумніву, символізує долю України, підманеної та обдуреної "москалем", що кидає сина; син — сучасне Шевченкові покоління, що має помститися за матір». «Пізніше ця символіка змінюється» (*Чижевський Д*. С. 413) — з'являється «новий варіант старої теми "Неофітів" і "Марії", — і тут, як у раніших творах, — мати та дитина, але дитина стає вже пророком, проповідником, апостолом, Месією нової дійсності. Мати слідує за ним або продовжує його діло навіть і по його загибелі. І коли ми бачили в раніших поемах Шевченка національну символіку, то, розуміється, повинні бачити її й тут: у цих поемах про матір, про сина-борця — апостола або Месію. Це вислів нових надій Шевченка на майбутнє України» (*Чижевський Д*. С. 427—428).

Розвиваючи думку Д. Чижевського про «символічну двозначність усіх постатей» Шевченкової поезії (*Чижевський Д*. С. 413), Г. Грабович уподібнює Шевченків образ України не лише до поетового образу покритки, а й загалом до спокушеної й кинутої жінки-матері, навіть заміжньої, а під звабником убачає також Б. *Хмельницького*, який підманув Україну, приєднавши її до Московщини: «Роль Хмельницького схожа на роль багатьох описаних Шевченком чоловіків, котрі спокушають, а потім кидають і взагалі на різні лади упосліджують своїх жінок. <…> Як багатьох поетових покриток, Україну не просто використано й викинуто, вона справді зосталася страждати за гріхи свого фальшивого батька-мужа» (*Грабович Г*. Поет як міфотворець: семантика символів у творчості Тараса Шевченка. К., 1998. С. 133).

Думку Д. Чижевського переінакшила О. Сирцова, на основі вступу до поеми «Марія» та завершальних восьми рядків її 1-ї ред. заявивши, що «в Шевченковому всесвіті поетичного апокрифотворення міф Марії постає як інваріант міфу України, а земна доля Марії — як апокрифічний прообраз долі українського народу» (*Сирцова О*. Апокрифічна апокаліптика: Філос. екзегеза і текстологія з вид. грец. тексту Апокаліпсиса Богородиці за рукописом XI ст. Ottobonianus gr. 1. К., 2000. С. 213).

Розширюючи символіку Шевченкових персонажів до значення базових первообразів, О. Забужко вважає, що, за поетовим зображенням, «в теперішньому України архетипальна жінка — це "покритка", архетипальний чоловік — "москаль"» (*Забужко О*. С. 139). Тож навіть О. *Коваленко*, своє юнацьке кохання, Шевченко, засланий у москалі, зобразив загубленою дівчиною-покриткою («Ми вкупочці колись росли»), тоді як насправді їй судилася доля щасливої заміжньої жінки (див.: *Жур 1979*, с. 76—78). У такій худож. містифікації О. Забужко вбачає нац.-символічний сенс Шевченкової біографії, своєрідну логіку функціонування нац. архетипів: його, поета, силоміць перетвореного на «москаля» (солдата), «символічною парою мала бути покритка, — ось так і було "острижено" Оксану Коваленко» (*Забужко О*. С. 128). Насправді ж у Шевченковому опрацюванні сюжету покритки пара укр. дівчина — «москаль» (солдат-росіянин) фігурує досить рідко — у поезії лише у двох творах: поемі «Катерина» та вірші «Титарівна-Немирівна». У повісті «Капитанша» такою персонажною парою є в першому випадку француженка та офіцер-росіянин, у другому — їхня донька та знов-таки офіцер-росіянин, у вірші «Ой крикнули сірії гуси» — укр. «удовиця» і заїжджий «козак з Січі». У «Марії» — євангельські (без уточнення про галілейське чи юдейське походження) персонажі, причому в «Наймичці» батька «дитини-сина» ніяк не означено (у повісті «Наймичка» це уланський офіцер), а в «Марії» він — захожий «апостол». У «Титарівні» це свій-таки сільський парубок, до того ж сам байстрюк. А найчастіше в ролі спокусника селянської дівчини (зазвичай кріпачки) виступає в Шевченка розпусний «пан», себто поміщик («Лілея», «Русалка», поема «Варнак», «П. С.», «Із-за гаю сонце сходить», «Музыкант»), зрідка — «панич» («Сон — У всякого своя доля», «Не спалося, а ніч, як море», «У нашім раї на землі», повість «Варнак»). У поемі «Слепая» звабником стає спочатку панич, «дидыч молодой», який повернувся «из Московщины», а згодом той самий «дидыч», тільки вже «пан», що приїхав на відпочинок у своє село. У «Відьмі» розпусник-поміщик є водночас царським офіцером. У «Марині» «бідних покриток / Пустив по світу з байстрюками» (pp. 61—62) управитель поміщицького маєтку.

Етнічне походження похітливого «пана» (поміщика чи управителя) або панича здебільшого не означено, лише в «Русалці» кріпосника пойменовано «паном Яном», а в «Марині» двічі уточнено: «той управитель, лях ледачий» (p. 53), «лях поганий» (p. 167) — і згадано, що він «з костьолу їхав» (p. 48), тобто був римокатоликом. У «Варнаку» членів панської родини (на Волині) названо «католиками» (p. 127). Звідси можна зробити висновок, що кріпосниками-спокусниками в цих творах виявилися поляки. З великою ймовірністю можна припустити, що поляками були пани-звабники в більшості ін. Шевченкових творів, де зображено таких панів, адже польс. шляхта переважала серед поміщиків на Правобережній Наддніпрянщині, Поділлі та Волині. Менш імовірно, що ними могли бути росіяни, полонізовані чи русифіковані німці або українці, хоча, звичайно, траплялися й такі, передусім на Лівобережжі — у вірші «П. С.» це «щирий пан, / Потомок гетьмана дурного, / І презавзятий патріот», який «в селі своїм дівчаток / Перебирає. Та спроста / Таки своїх байстрят з десяток / У год подержить до хреста», за авторською оцінкою — «Кругом паскуда!».

Ні в образи Катерини й Марії з однойменних поем, ні тим паче в образи Ганни з «Наймички», Лукії з «Відьми» та покриток із цілого ряду ін. творів Шевченко, напевно, не вкладав свідомо символічного змісту — його вже добачали дослідники у процесі рецепції. Істор. доля укр. народу, який утратив нац. державність, наштовхувала реципієнтів на думку вбачати в Шевченкових покритках актуальні сенси, передусім поетичний символ загарбаної чужинцями України.

2. Соціально-моральний, гуманістичний сенс. У вірші «Якби тобі довелося» Шевченко акцентував на соц. (поміщицько-кріпосницький лад) і нац. (поневолення України Російською імперією) причинах

появи покриток: «Поки пани в селах, / Будуть собі тинятися / Покритки веселі / По шиночках з москалями» («Якби тобі довелося»).

У Шевченків поетичний образ покритки М. *Зеров* вкладав суто соціально-гуманістичний зміст. Зазначивши, що «Неофіти» і «Марія» «завершують ряд віршових творів, присвячених стражденній матері, "матері-покритці"», він підкреслив: «Догмат несплямованого непорочного зачаття, оповідання Євангелія від Луки — для Шевченка не існує. Він раціоналізує історію Марії. Марія — мати-покритка, Ісус — син Марії і захожого галілейського пророка. Йосиф покриває гріх Марії, дає їй захист від людського поговору <…>». А проте «Шевченка зовсім не цікавить руйнування євангельської версії. Йому треба, щоб Мати Божа була "покритка" <…>, бо тоді йому легше уподібнити її до тих стражденних образів жіночих, які його поезія одягла найбільшою ніжністю, оповила найзворушливішими словами» (*Зеров М.* Українське письменство XIX ст. // *Зеров М.* Твори: В 2 т. К., 1990. Т. 2. С. 173, 174). Таким чином, антропоцентричне розуміння євангельських переказів у «Марії» М. Зеров пов'язував із Шевченковим гуманізмом, наголошуючи, як і М. Драгоманов, на тому, що для поета важливо було в образі Марії реабілітувати матір-покритку.

І. Франко натомість акцентував на християнсько-гуманістичному подвижництві Шевченкової Марії, громадянському сенсі її образу як покритки. За Франковим спостереженням, Шевченко у «Відьмі», «Неофітах», «Марії» явив «високий» і «щиро людський ідеал жінки-матері», зобразивши «не посвячення своєї людської індивідуальності для мужчини, але найвище натуження тої індивідуальності для діл милосердя, переможення власних терпінь, забуття власних ураз, де йде о службу високій і піднеслій ідеї — добра загалу, добра людськості. <…> найвищий дотеперішній здобуток людськості на полі моральнім, велику ідею любові ближнього, сю основну ідею християнства, Шевченко в головній мірі вважав ділом женщини — Марії, матері Ісусової» (*Франко І.* Тарас Шевченко // *Франко*. Т. 28. С. 122).

У повісті «Близнецы» сюжет спокушеної простолюдинки має епізодичний і тривіальний характер. Переведений до *Ніжина* в розквартирований тут армійський піхотний полк «донжуан» Зосим Сокирин (русифікований офіцер, що виховувався як підкинутий байстрюк в укр. сім'ї Сокир) звабив місцеву красуню Якилину — «одно-единственное добро беднейшего вдового старика мещанина Макухи» (4, 67). Спокусника — як іронізує автор-розповідач, «благородного неимущего офицера» (4, 67) — урешті одружили з Якилиною, але насильний шлюб виявився нещасливим для міщанки. Обманута дівчина уникнула долі покритки, але стрінулася з ін. безталанням: її доля за деспотичним чоловіком виявилася навіть гіршою за долю безталанної Катерини: «Если [бы] ты могла провидеть свое бесталанье, свою горькую будущую долю, ты убежала бы в лес или утопилась бы в гнилом Остре, но не венчалась бы с благородным офицером. Но ты, простодушная мещанка, в глубине непорочной души своей веровала пустой фразе, что любовь нежная укрощает и зверя лютого. <…> Ты погибла, и не спасла тебя от горькой участи ни нежная любовь твоя к пьяному чудовищу, ни даже единая твоя золотая надежда — твой первенец, твое прекрасное дитя. Вы оба валялись [на] грязной астраханской улице, пока вас не прибрала и не похоронила великодушная полиция» (4, 68). Таким чином, повість виявляє цілком негативний варіант сюжету зведеної дівчини, де навіть нібито позитивний поворот (одруження зі спокусником, що врятувало бідолашну від зневажливого статусу покритки) перетворився на трагічний.

3. Християнсько-релігійний сенс. Виводиться з проблем добра і зла, гріха і спокути, їхньої взаємопов'язаності. Від нац. та соц. осмислення явища покритництва Шевченко піднімається до реліг.-філос. зображення феномена покритки. Він напрочуд сміливо й водночас шанобливо, тактовно переосмислює одну з вузлових проблем християнської релігії та народно-християнської свідомості і звичаєвості — гріха дошлюбної та позашлюбної плотської любові. Уже в першому своєму творі — «Причинній» — «через образи русалок (що шукають свою матір) та образ матері-русалки Шевченко заторкує в неявній формі свою нав'язливу тему <…> покритки й байстрюка, проблему формально-церковного гріха незаконного, позашлюбного кохання», яку потім розглядає з різних позицій, «то виправдовуючи "грішних" і звинувачуючи долю-волю Божу, громаду, людей і їх закон, то, навпаки, показуючи, як формальний гріх внутрішньо пов'язаний з гріхом реальним — соціальною чи національною зрадою, стражданнями дитини, родичів, самої матері, самогубством та іншими гріхами» (*Плющ Л.* 1979. С. 22).

Еволюцію образу покритки в Шевченковій поезії, на думку Л. *Плюща*, визначає розвиток поета від християнсько-язичницького синкретизму до щораз послідовнішої християнізації, до сублімації поганських вірувань християнським світоглядом, що супроводжувало його розвиток од фольклоризації до біблійзації. «Для розв'язання своєї заклятої проблеми грішної жінки, покритки» Шевченко застосовує «методу трансформації зла в добро, гріха в достоїнство», сподіваючись, що лише таким чином можна «розірвати вічне коло зла і здійснити мрію про новий світ правди й любови» (*Плющ Л.* 1979. С. 25—26). Тож у

Шевченковій поезії простежується стрижнева лінія в розбудові О.-к. П.: «ввесь ряд "покриток" Шевченкових від "Катерини" до "Марії"», поза поодинокими відхиленнями, — «це ряд поступового очищення жінки — доньки, коханої, сестри і матері, й *самоочищення* поета в дусі християнського ідеалу». При цьому «першою з Шевченкових грішниць, що праведністю своєю *викупили* свій гріх, не перенесли його на інших людей, а навпаки, своїм каяттям допомогли праведності інших», стала героїня «Наймички» (*Плющ Л.* Екзод Тараса Шевченка: Навколо «Москалевої криниці»: Дванадцять статтів. Едмонтон, 1986. С. 68—69). Дальшими сходинками в розгортанні образу покритки, перетвореної на праведницю, стали Лукія з «Відьми», якій пан не дав змоги вберегти від його підступів рідних позашлюбних дітей, але яка все ж знайшла в собі сили не множити зла на світі, а робити посильне добро, і горда вдова з вірша «Ой крикнули сірії гуси». В аспекті перетворення зла в добро варто згадати і праведного Якима Тума́на, який своєю добротою і неухильною турботою про байстрят і покритку не дає їм згинути і фактично знімає лиходійство офіцерів, адже внучка покритки і вона ж донька покритки стала щасливою заміжньою жінкою («Капитанша»). Вершина ж еволюції О.-к. покритки — у поемі «Марія»: «Діва Марія свій формально-церковний гріх очищає вихованням та спасінням плоду цього гріха — Ісусом. Покритку Катерину поет трансформує в Божу Матір, Покрову грішного, стражденного люду. Вона винесла свою долю, свої страждання, була покрита, врятована Йосипом і пастирями і сама спасла Спаса, який приніс людям спасіння, правду» (*Плющ Л.* 1979. С. 26).

4. Психоаналітичний сенс. Особисті екзистенційні проблеми Шевченко виражав не лише у сповідальній ліриці, а й у ліро-епічних, розповідних поезіях — через їхню фабульну структуру та об'єктивованих персонажів, особливо через образи матерів-покриток. За проникливим психоаналітичним спостереженням С. *Балея*, «коли Шевченко відчував тугу за матір'ю і коли у мрії материнська стать являлася йому, то мала вона, ймовірно, черти, які зближали її до постаті "Наймички", між тим як поет сам вчував себе у роль Марка»; у «Наймичці» помітні «сліди дитинячих фантазій поета, в яких він бачив свою матір, вертаючу до нього і спокутуючу покинення свого сина». У Шевченка «за постатями материй-покриток скривається постать його матері, з якими він несвідомо ідентифікує її так, як себе із дітьми тих материй» (*Балей С.* С. 61, 72).

У Шевченка спостерігаємо (зі психоаналітичного погляду) худож. уподібнення не лише себе до Спасителя, а й образу рідної матері до Матері Божої. Здійснюється це через еволюцію образу покритки — від Катерини аж до Марії (в однойменних поемах), а власне, до її остаточної сакралізації (на тлі попередніх закидів рідній матері в засланчих віршах). Для Шевченка це була спроба віртуальної реабілітації своєї матері, яка померла рано і покинула його, малого, напризволяще, на знущання мачухи; у творчій фантазії поет уявляє собі матір такою, що повсякчас дбає про нього, супроводжує його все життя («за Сином / Святая Мати всюди йшла» — «Марія», рр. 661—662) і, врешті, саме в цьому вбачає святість Матері Божої. У фантазії дорослої людини, у творчій уяві Шевченко переживає свою невтішну життєву ситуацію (ранню втрату матері) у протилежному, евфемістичному для нього віддзеркаленні: «Дитина б тая виростала / Без Матері, і ми б не знали / І досі правди на землі!» (рр. 516—518). У «Марії» розіп'ятий Син Пречистої Діви — це автопроекція Шевченка, який пройшов Голгофу засланням, а Мати Божа — то рекомпенсований, трансформований (тим-таки шляхом проекції, за З. Фройдом) образ поетової матері. Ідентифікуючись із Христом, Шевченко освячує і свою матір через переосмислення в образі Матері Божої, яка до останку піклується про сина, слугує йому. За С. Балеєм, у Шевченковому образі матері-покритки криється не лише його мати, а й — емоційно — він сам, бо в його співчутті до нещасної жінки «бере участь його власний біль», який знаходить таким чином вихід назовні (явище переміщення і творчої сублімації). Тож образ матері-покритки є великою мірою утіленням «особистого горя поета», який «несвідомо ідентифікує себе з її постаттю» (*Балей С.* С. 57, 62).

За найновішою психоаналітичною інтерпретацією, Шевченків образ покритки (з його неодмінними супутніми образами звабника і байстряти) набуває архетипального значення, виходячи в колективному позасвідомому на глобальне змагання батьківського та материнського первнів. Позасвідомо Шевченко-поет став на захист не лише поневоленої в патріархальному суспільстві жінки, а й матріархального соц. устрою (*Моклиця М.* С. 102, 103). Справді: сюжет повісті «Капитанша» й поеми «Марія» матріархальноцентричний: хоч би хто був батьком позашлюбної дитини, чоловік її матері піклується про цю дитину як про рідну. Проте неоднозначні образи покриток (не лише позитивні, співчутливі, а й одверто негативні) підважують надто категоричну думку про Шевченкову апологетику матріархального устрою. Та й у його поезії є немало прикладів патріархальної сім'ї; це дало підстави І. Франкові дійти висновку, що для Шевченка «сімейне життя, патріархальне і сумирне, то найбільша святість» (*Франко І.* «Наймичка» Т. Шевченка // *Франко*. Т. 29. С. 464).

Літ.: Балей С. З психології творчості Шевченка. Черкаси, 2001; *Чижевський Д.* Історія української літератури (від початків до доби реалізму). Т., 1994; *Плющ Л.* «Причинна» і деякі проблеми філософії Шевченка // Сучасність. 1979. № 3; *Забужко О. С.* Шевченків міф України: Спроба філософського аналізу. К., 1997; *Ласло-Куцюк М.* Образ зведениці в поемах Шевченка // *Ласло-Куцюк М.* Творчість Тараса Шевченка на тлі його доби. Бухарест, 2002; *Нахлік Є. К.* Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Л., 2003; *Моклиця М.* Покритка в творчості Шевченка (Психоаналітична інтерпретація) // *Тарас* Шевченко. Текст і контекст. Катерина. Черкаси, 2009; *Музичка М.* Порівняльний аналіз трагедії Гете «Фауст» та поеми Шевченка «Катерина» // Тарас Шевченко. Текст і контекст. Катерина. Черкаси, 2009; *Гончар Ю.* Сердечний рай (Гендерні аспекти художнього світу Тараса Шевченка). Черкаси, 2010.

Євген Нахлік

Саду (садка, садочка) образ — один із домінантних у Шевченковій поетичній картині світу, існує практично в усій його творчості — від ранньої поеми «Катерина» до передсмертного вірша «Чи не покинуть нам, небого». Образ і символіка саду органічні для укр. культури з огляду на її хліборобський характер, а тому надзвичайно поширені в уснопоетичній творчості й профес. л-рі. Як зауважує О. *Гриценко*, на образність, пов'язану із садом, можна натрапити в багатьох текстах укр. культури. Крім того, сад в укр. способі життя пов'язаний з інституціоналізованою сакральністю, оскільки розкішні, старанно виплекані сади були майже неодмінною ознакою православних монастирів (*Гриценко О. А.* «Своя мудрість»: Національні міфології та «громадянська релігія» в Україні. К., 1998. С. 29).

О.-к. саду був поширений у різні періоди розвитку красного письменства. У л-рі Київської Русі це значною мірою пояснювалося переважними впливами церкви, адже сад мав розгалужену символіку в Біблії, зокр. у Пісні Пісень, працях Отців Церкви, ораторсько-проповідницькій прозі тощо. «Образи саду і всього того, що саду належить (квіти, благородні дерева та ін.), часто трапляються в давньоруській літературі і завжди у "високому" значенні. Ці образи належать до першого ряду в ієрархії естетичних духовних цінностей Давньої Русі» (*Лихачев Д. С.* Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. Изд. 2-е, испр. и доп. СПб., 1991. С. 48).

В епоху бароко образність садів або вертоградів і виноградів (виноград — синонім саду) набула особливого розквіту, витончених значень, ускладненої формальної будови. Низка творів цієї доби містила в заголовку символічний образ саду: «Багатий сад» Івана Орновського, «Огородок Марії» Антонія Радивиловського, «Виноград, домовитом благим насаждений» Самуїла Мокрієвича, «Виноград Христов» Стефана Яворського, «Сад божественних пісень» Г. Сковороди. В ін., за спостереженням Л. Шевченко (*Шевченко Л. І.*, 2001. С. 140—141), цей образ траплявся в тексті: «На єго царскаго пресвѣтлаго величества знаменіє» Лазаря *Барановича*, «Вѣнец от звѣзд дванадесяти во страденіи от вѣнца тернового восіявших» Дмитра *Туптала*, «Евхаристиріон» Софронія Почаського та ін. Окрему увагу слід приділити тогочасним поетикам, зокр. праці М. Довгалевського «Сад поетичний», де сад постає як поетичний символ, основний образ, який уможливив строгу систематизацію, упорядкування наук. матеріалу «Поетики». Для обізнаного читача О.-к. саду, винесений у заголовок або наявний у тексті самого твору, викликáв чимало асоціацій, прихованих сенсів, що актуалізували його культурний код, давали естетичну насолоду, навчали доброчесності (в учительній л-рі) та ін.

Т. ч., літ. традиція функціонування образності, пов'язаної з садом, була в укр. письменстві досить тривалою і плідною як у кількісному аспекті, так і в худож. якості. Концептуалізація саду Г. Сковородою зазвичай сприяла наявності цього образу в л-рі наступних епох. Проте було б передчасно стверджувати пряму спадкоємність Шевченка і попередньої традиції, тим більше образу саду у творчості Г. Сковороди. Шевченко добре знав псальми мандрівного філософа, зокр. ті, що входили до попул. пісенних зб. Цей вплив цілком міг бути неусвідомлюваним, опосередкованим, «відштовхувальним». Ю. Барабаш, аналізуючи пісню третю зі зб. «Сад божественних пісень» Г. Сковороди, зазначив, що «розвиток поетичного задуму йде одночасно на двох рівнях — умовно-книжному й реальному, образ квітучого саду мовби "перетікає" з одного рівня на другий, то набуваючи рис життєвої вірогідності, то наповнюючись символічним змістом» (*Барабаш Ю. Я.* Дух животворить... // *Барабаш Ю. Я.* Вибрані студії. Сковорода. Гоголь. Шевченко. К., 2006. С. 71). Саме безпосередні враження, навіяні картинами природи, могли привабити Шевченка. У будь-якому разі йому була близькою творча манера митця. Окремі спостереження над особливостями семантики О.-к. саду в обох письменників дають змогу говорити якщо не про генетичні зв'язки чи пряму спадкоємність (доволі ризиковану для укр. л-ри загалом з огляду на нелінійний і багатовекторний її розвиток), то принаймні про помітні типологічні відповідності й подібності — і то з високим ступенем вірогідності. Важливе інше: генеза О.-к. саду в Шевченка може сягати давніх пластів укр. письменства.

Істотним джерелом цього худож. образу в Шевченка були життєві враження. Саме тому варті уваги ті моменти біографії, що виявляють ставлення поета до саду. Симптоматичним у цьому зв'язку виявляється

відоме Шевченкове захоплення скульптурами в Літньому саду в Петербурзі, хоча, очевидно, строга розпланованість саду не залишила тривкого сліду у творчій пам'яті поета. Цікавішим є ін. сюжет: Шевченко в листі від 20 трав. 1856 до М. *Осипова* згадував про свій шлях до *Новопетровського укріплення* 1850: «В Гурьеве-городке я на улице поднял свежую вербовую палку и привез ее в укрепление, и на гарнизонном огороде воткнул ее в землю, да и забыл про нее; весною уже огородник напомнил мне, сказавши, что моя палка растет. Она действительно ростки пустила, я ну ее поливать, а она — расти, и в настоящее время она будет вершков шесть толщины в диаметре и по крайней мере сажени три вышины, молодая и роскошная; правда, я на нее и воды немало вылил, зато теперь, в свободное время и с позволения фельдфебеля, жуирую себе в ее густой тени». Про цю ж вербу згадує й К.-Е. *Бер* у своєму щоденнику (*Жур П*. Встречи на Мангышлаке // Звезда. 1966. № 8. С. 180). З вербової гілки в Новопетровському укріпленні постав розкішний сад, який у 1950-х налічував 6 тисяч дерев, зокр. 110 верб, 3 тисячі кущів — і це в майже безводній пустелі (*Йодко Г*. Каспійські записи (По шевченківських місцях) // Україна. 1951. № 3. С. 17). Підтверджує слова Шевченка А. *Ускова*, яка занотувала, що 1853 з Астрахані й Гур'єва-городка було виписано багато дерев. Шевченко брав діяльну участь у висаджуванні їх (*Спогади 1982*, с. 238). У цих спробах відтворити бодай фрагмент рідного пейзажу виявилася глибоко зачаєна туга за батьківщиною, потреба в замилуванні природою, приховувана за напівжартівливими словами про те, що посаджена верба є, мовляв, прекрасним місцем відпочинку. На схилі життя Шевченко, підшукуючи ділянку землі для побудови власної оселі побл. Дніпра, повсякчас переймався тим, чи можна буде там «розвести садочок» (див. його лист до В. Шевченка від 7 груд. 1859 та ін.).

Прелімінарний огляд Шевченкового О.-к. саду переконує в тому, що в основі його, як і багатьох ін., лежать три джерела: Біблія, фольклор і попередня літ. традиція. У Біблії, пише Н. Бондарко, «рай і сад первісно були нерозривно пов'язані між собою, і сад був не вторинним метафоричним значенням раю, а радше конкретним образним утіленням раю як більш абстрактного поняття» (*Бондарко Н. А*. Сад, рай, текст: аллегория сада в немецкой религиозной литературе позднего Средневековья // Образ рая: от мифа к утопии: Сб. ст. Серия «Sympozium». СПб., 2003. Вып. 31. С. 12). Ін. словами, первісне й основне значення саду — створений Богом рай, Едем, відділений від довколишнього ворожого, чужого середовища. Формула сад — рай становить осердя образу вертограду.

Символічне значення саду як раю, райочка — також одне з основних у Шевченка: «Поставлю хату і кімнату, / Садок-райочок насажу. / Посиджу я і похожу / В своїй маленькій благодаті. / Та в одині-самотині / В садочку буду спочивати, / Присняться діточки мені» («Л.»). Згаданий образ іноді ускладнюється, як це характерно для Шевченка, соц. моментом: «Даєш ти, Господи єдиний, / Сади панам в Твоїм раю, / Даєш високії палати. / Пани ж неситії, пузаті / На рай Твій, Господи, плюють / І нам дивитись не дають / З убогої малої хати» («Не молилася за мене»). Крім протиставлення палати / хата, показовою тут є прив'язка садів до раю, власне, щасливого життя. Прикметно, що в цьому значенні сад у Шевченка завжди асоціюється з душевним спокоєм, благодатним настроєм, цілковитою гармонією.

Трапляється й ін. худож. інтерпретація раю в Шевченка — як вічного життя після смерті на тому світі (напр., у поезії «Чи не покинуть нам, небого»). Однак неодмінним атрибутом раю разом із хатою залишається садочок: «...над Стіксом, у раю, / Неначе над Дніпром широким, / В гаю — предвічному гаю, / Поставлю хаточку, садочок / Кругом хатини насажу». Як відомо, у тогочасному укр. селі було прийнято ховати померлих поблизу хати, у садку. Цю реалію не раз відображено й у Шевченка. Гол. герой поеми «Москалева криниця» Максим «в неділю / Або в яке свято / Бере святий Псалтир в руки / Та й іде читати / У садочок. У садочку / Та у холодочку / Катерину поховали. / Отож у садочку / За упокой душі її / Псалтир прочитає» (рр. 297—306). Здається, поет зумисне тричі повторює слово «садочок», а один рядок містить дві відмінкові форми цієї лексеми. Отже, сад — це ідилічний простір, наділений прикметами раю. Про сад як місце вічного спочинку згадано й у поезії «Ми вкупочці колись росли», у повісті «Наймичка», де Марту було поховано в саду, а над її могилою Яким читав Псалтир. Значення саду як місця вічного спочинку сягає біблійної традиції. Водночас у Шевченка воно ускладнюється додатковими смислами. Поет міцно тримався усталеного в народнопоетичній свідомості й частково в літ. традиції центр. значення образу саду. Однак, залежно від худож. настанови, контексту того чи ін. твору, надавав йому додаткових смислових обертонів, що проявляються у відповідній сюжетній колізії, у певному ракурсі інтерпретації.

Іще одне значення саду як контрасту між ідилією і гріховністю також походить із Біблії. Фрагмент спокушування царем *Давидом Вірсавії* із циклу «Царі» цілком ґрунтується на тексті другої кн. Самуїла (Гл. 11. В. 2—13): «мов котюга позирає / На сало, на зелений сад / Сусіди Гурія. А в саді, / В своїм веселім вертограді, / Вірсавія купалася, / Мов у Раї Єва, / Подружіє

Гурієво». Тема гріховного кохання набуває розвитку в поемі «Сотник», де всі події розгортаються також у садку. Близьке до цього змалювання саду і в поемі «Петрусь» — в обох творах сад, садочок є не просто тлом для людських пристрастей, а й образом співдієвим, який, залежно від контексту, оприявнює свою семантику.

Узагалі ж переважає зображення саду — раю як місця щасливого, ідилічного кохання (поема «Невольник» та ін.). Семантика саду як локусу земного кохання набула в Шевченка особливого поширення. Варто підкреслити, що до нього згадане значення саду було невідоме укр. л-рі, яка знала лише барокову емблематику. Очевидний потужний фольклор. вплив відчутно дав про себе знати й в ін. смислових варіаціях О.-к. саду в поета. Сад як місце зустрічі закоханих, символ любощів простежується вже в ранніх творах: «За карії оченята, / За чорнії брови / Серце рвалося, сміялось, / Виливало мову, / Виливало, як уміло, / За темнії ночі, / За вишневий сад зелений, / За ласки дівочі...» («Думи мої, думи мої», 1840). Автор. образність тісно переплелася з фольклор. формулою — «вишневий сад зелений», що не раз у різних формах згодом з'являтиметься в Шевченковій поезії (пор. «Садок вишневий коло хати»).

У Шевченкових записах народної творчості є пісня «Ой у саду, саду», яку, крім власного *Альбому 1846—1850*, він по пам'яті (чим пояснюються відмінності в тексті) записав і в альб. Лазаревських. Народні ліричні пісні могли бути Шевченкові лише далеким прообразом для власного творення, за винятком усталеної форми «зеленого саду». Творчість тогочасних укр. поетів-романтиків також свідчить про те, що в змалюванні семантики О.-к. саду Шевченко залишався достатньо самостійним й оригінальним. У їхніх творах натрапляємо хіба що на образ соловейка в саду, сталий фольклор. вираз «сад зелений», навіть якщо йдеться про зустріч закоханих. Шевченко, звичайно, знав творчість поетів-сучасників, однак вона навряд чи справила на нього вирішальний вплив з огляду на слабке розроблення образності саду.

Показова щодо худож. особливостей зображення саду поема «Катерина», де сад — образ полісемантичний: спершу це місце любощів, потім — усамітнення із власним горем («Пішла б в садок поплакати, / Так дивляться люде», рр. 113—114), і нарешті — молитви («Пішла в садок у вишневий, / Богу помолилась», рр. 236—237). Своєрідним евфемізмом плотського кохання в Шевченка є вираз «ходити у садочок» (у поемах «Катерина», «Титарівна», поезії «І багата я» та ін.). Сад також асоціюється, крім любощів, із дівочою красою: у садочку цвітуть дівчата («Полякам»), замолоду «по садочку похожала, / Квітчалась, пишалась» героїня поеми «Відьма» тощо. О.-к. саду в Шевченковій поезії за худож. місткістю наближається до символу, набуває особливого поширення і сталості. Утім помітно, що як символ любощів сад здебільшого характерний для дозасланчої творчості, після 1856 цей образ семантично модифікується.

Укр. селянське обійстя неможливо уявити без саду біля хати. Укр. ментальність узагалі сакралізувала сад, який не виконував суто утилітарну функцію, а був місцем відпочинку, усамітнення, молитви тощо. Водночас сад біля хати — ознака добробуту, сімейного затишку, споконвічного ладу. Саме тому в поемах «Наймичка», «Москалева криниця» (обидві ред.), віршах «Зійшлись, побрались, поєдналась», «Сестрі» та ін. О.-к. саду уособлює родинне щастя, душевну чистоту героїв. Центр. твором, у якому найповніше представлено сад як символ України, є поезія «Садок вишневий коло хати». Тут сад репрезентує широку палітру смислів, позначаючи щастя, родину й Україну. Образ вишневого садка, що з'являється на початку, набуває емблематичного забарвлення, зумовлюючи поступове розгортання цілісної худож. картини ідилічного сільського вечора. Досі в численних інтерпретаціях поезії невиправдано мало уваги приділялося образу саду, який насправді ключовий у структурі твору. Він уособлює укр. розуміння щастя, є знаком укр. ідеалу.

Сад — поширений елемент пейзажу в Шевченка: «Степи, лани мріють, / Меж ярами над ставами / Верби зеленіють. / Сади рясні похилились, / Тополі по волі / Стоять собі, мов сторожа, / Розмовляють з полем» («Сон — У всякого своя доля», рр. 100—106). Бачимо сад не тільки зблизька, а й із віддалі — духовним зором поета, адже йдеться переважно не про конкретно зорове зображення, а мисленнєву візію: «І передо мною / Ніби море заступають / Широкії села / З вишневими садочками / І люде веселі» («Г. З.»). За формою це пейзажі, за сенсом — образ України. Узагалі ж Шевченкові притаманне комбінування різноманітних смислів за допомогою сталого образного ряду. Поетичний зв'язок серце — садочок з'являється в пейзажній замальовці у вірші «N. N. — Сонце заходить, гори чорніють»: «Серцем лину / В темний садочок на Україну. / Лину я, лину, думу гадаю, / І ніби серце одпочиває. / Чорніє поле, і гай, і гори, / На синє небо виходить зо́ря». Прикметно, що на чужині для персонажа поезії «Меж скалами, неначе злодій» батьківщина також означується сталою формулою, поширеною в Шевченковій поезії: «Хочеться хоч подивиться / На свій край на милий! / На високії могили! / На степи широкі! / На садочок!» Назагал у Шевченка трапляються різні варіації цієї формули, однак очевидно, що Україна для нього неодмінно була

пов'язана з могилами-курганами, степами, садками, Дніпром тощо.

Усохлі сади в Шевченка — символ занепаду, руйнування родинного затишку: «...повсихали / Сади зелені, погнили / Біленькі хати» («І виріс я на чужині»). Аналогічне значення має картина зарослого садочка, у якому пасуться ягнята у вірші «"Не кидай матері!" — казали», садочок коло пустки — «Рано-вранці новобранці» та ін. На думку Л. Шевченко, символ спустошеного, занедбаного саду як знак руйнації з'явився в Шевченка із Біблії (*Шевченко Л. І.* С. 140).

До контрасту між квітучими садами і вимерлим селом удається Шевченко і в поезії «Чума», навіяній епідемією холери в Україні: «Весна, садочки зацвіли; / Неначе полотном укриті, / Росою Божою умиті, / Біліють. Весело землі, / Цвіте, красується цвітами, / Садами темними, лугами. / А люди біднії в селі, / Неначе злякані ягнята, / Позамикалися у хатах / Та й мруть». Це дещо нагадує середньовічні антиномії, у яких сад пов'язували з позитивною її частиною, приміром, рай — пекло. Шевченко таким протиставленням, несподіваним для читача, досягає неабиякої худож. сили та виразності в зображенні села, що вимирає. Подекуди сад постає конструктивним елементом порівняння, як-от: «Мов яблучко у садочку, / Кохалась дитина» («Княжна»).

Константні значення О.-к. саду значною мірою збереглися і у прозовій частині спадщини Шевченка. Тут вони виявляються експліцитно в ліричних монологах розповідача. Напр., у повісті «Княгиня» — відомий автобіогр. початок твору. Шевченко згадує про сад біля батьківської хати: «За *клунею*, по косогору, пойдет уже сад. Да какой сад! Видал я на своем веку таки порядочные сады, как, например, Уманский и Петергофский, но это что за сады! Гроша не стоят в сравнении с нашим великолепным садом: густой, темный, тихий, словом, другого такого саду нет на всем свете» (3, 152). Гіперболічний опис батьківського саду посилюється тим, що письменник применшує значення відомих своєю красою садів Уманського та Петергофського — яскравих зразків садово-паркового мист-ва. У повісті «Музыкант» Шевченко протиставляє регулярний сад, тобто парк, природному саду, майже лісу: «...вошли мы в сад, к немалому моему удивлению, не в английский и не в французский сад, а простой, естественный дубовый лес, или в дуброву. И если б не желтые дорожки блестели между старыми темными дубами, то я совершенно забыл бы, что нахожусь в барском саду, а не в какой-нибудь заповедной дуброве» (3, 182). Це могло би бути одним із засобів позитивної характеристики господарів, якби не підкреслювало винятково їхнє прагнення відрізнятися від сусідів, серед яких, очевидно, було якраз модно плекати сади за франц. або англ. взірцем (тобто регулярного або іррегулярного типу). Це стає ще помітніше, коли розповідач ділиться враженнями від саду Антона Адамовича, насадженого згідно з певним планом та з практичною метою: «Я обошел весь сад или, лучше сказать, парк и не мог довольно налюбоваться прелестью деревьев, чистотою дорожек и вообще истинно немецкой аккуратностию, с какой все это содержится» (3, 196). Попри нім. педантизм в утримуванні саду, згаданий Шевченком у доброзичливо-іронічному контексті, цей сад, як і його господар, глибоко імпонують розповідачеві, чия симпатія, природно, передається читачеві. Власне, письменник проектує на опис саду своє ставлення до певного персонажа. Скажімо, у повісті «Музыкант» після багаторічної розлуки розповідач зустрічається з Іваном Максимовичем і так описує його скромний сад: «Садик заключал в себе несколько тощих фруктовых деревьев и дощатый чулан, приткнутый к соседнему забору. <...> Несмотря, однако ж, на нищету этого садика, в нем было так все уютно, так спокойно, что я невольно позавидовал бедному Ивану Максимовичу» (3, 224). Розповідач мимоволі, за власним зізнанням, заздрить не стільки затишному садочку, скільки тихому щастю Івана Максимовича, який, хоч і втратив дружину, має власний куток, ділить свій шматок хліба із сестрою та малими племінниками — одне слово, тішиться звичайним людським щастям, котрого так і не довелося зазнати Шевченкові.

Синонімізація раю і саду, така характерна для поезії, наявна й у повістях Шевченка, хоча й значно меншою мірою: «О мои милые, непорочные земляки мои! Если бы и материальным добром вы были так богаты, как нравственной сердечной прелестью, вы были бы счастливейший народ в мире! Но, увы! Земля ваша — как рай, как сад, насажденный рукою Богачеловеколюбца. А вы только безмездные работники в этом плодоносном, роскошном саду» (4, 268). Сад також може мати певне композиційне значення, коли постає тлом для розгортання сюжету, як у повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали». Розповідач докладно описує свої мандрівки садом пана Курнатовського, завдяки чому стає свідком святкування молодою свого весілля із селянами в павільйоні в саду тощо.

Як і в поезії, у повістях Шевченка сад є обов'язковим елементом селянського обійстя. Саме тому таким розкішним виявляється сад у Якима та Марти в повісті «Наймичка»: «За хатою идет уже сад с разными породами яблунь, груш, слив, вишен, черешен и даже три старых дерева грецких орехов, вывезенных из Крыму еще дедом Якима Гирла» (3, 63). У ньому на Зелені свята згодом бенкетує церк. почет тощо. Прикметно, що Шевченко не цурається акцентування нац. відмінностей у зображенні способу життя: «*Лысянка* передо мной

как на ладони красовалась. Все жидовские лачуги можно было пересчитать, а христианские нельзя, потому что они закрыты темными, еще обнаженными садами» (4, 228). Звичайне житейське спостереження, уведене до худож. тексту, підкреслює особливість селянського подвір'я, прагнення українців до краси, засвідчує сталість їхніх традицій.

О.-к. саду виконує важливу композиційну і смислову функції в поезії Шевченка. Із ним органічно пов'язані образи села, могил, степу тощо. У сукупності вони утворюють картину нац. буття. У розробленні образу саду Шевченко виявив худож. оригінальність, спираючись водночас на фольклор. та літ. традиції. Семантика саду виразно тяжіє до певного стрижневого значення, сутнісні ознаки якого в Шевченка: ідилічність, олюдненість, мальовничість. Шевченкове зображення образу саду важко систематизувати — вишукана образність, плетиво взаємоперехідних мотивів і символів часом неможливо розчленувати. Звідси — значна варіативність і наявність кількох центр. значень, що в численних комбінаціях формально обмежених засобів і прийомів уможливлюють велику кількість відтінків сенсу, настрою, емоцій загалом.

Літ.: Волинський П. К. До інтерпретації вірша «Садок вишневий коло хати» // *НШК 24*; *Івакін Ю. О.* Поезія Шевченка періоду заслання. К., 1984; *Дубровська О. М., Авер'янова Л. М.* «Садок вишневий коло хати» Т. Шевченка: (Міф і символ у жанровому контексті) // *НШК 30*; *Забужко О.* Шевченків міф України: Спроба філос. аналізу. К., 1997; *Шевченко Л. І.* Лінгвістична інтерпретація символіки Тараса Шевченка: Сад // *ШСт 3*; *Боронь О.* Образ саду у творчості Тараса Шевченка: генеза та семантика // *СіЧ*. 2008. № 5.

Олександр Боронь

Серця образ чи не найважливіший у творчості Шевченка. Його широкий семантичний спектр засвідчують уже допасовані до нього дієслова. «Серце» в Шевченка «бажає», «б'ється», «болить», «вздрагивает», «виливає», «витає», «віщує», «возмущается», «в'яне» («увядает»), «говорить», «гріється», «гуляє», «диктует», «жартує», «жде», «живе», «закриває очі», «замирає», «засинає», «запікається», «засихає», «знає», «играет», «изнемогает», «каже», «коптится», «кохається», «кричить», «лине», «любить», «лягає», «мерзне», «мліє», «молиться», «мре», «набирається», «нашіптує», «не б'ється», «не засинає», «не каже», «не плаче», «не рветься», «не спить», «не хоче», «ниє», «нищает», «одпочиває», «оживає», «палає», «переполняется», «печеться», «питає», «плаче», «прозирає», «просить», «рветься», «ридає», «розмовляє», «розривається», «сміється», «спить», «співає», «спочиває», «стискається» («сжимается»), «тріпоче», «усміхається», «холоне» («холодеет»), «хоче», «целует», «чувствует», «чує», «шепоче», «щебече», «щемить». Спектр значень стає ще ширшим, коли взяти до уваги вервечку іменників, до яких поет подає окреслення «сердечн(-ий, -ый, -ая, -ое, -ые)»: «благодарность», «боль», «внимание», «глубина», «горе», «горесть», «готовность», «грусть», «друг», «желание», «затея», «землячка», «излияния», «имена», «исповедь», «любовь», «люди», «манеры», «молитва» («молитвы»), «мрак», «наслаждение», «недуг», «панегирик», «писание», «письмо», «подарок», «поклонник», «полнота», «послание», «поцелуй», «праздник», «прелесть», «прелюдия», «приветствие», «работа», «радость», «радушие», «раны», «речи», «семейство», «сестра», «слеза» («слезы»), «слеза-молитва», «слово», «старик», «стихи» («стихотворение»), «тайник», «тайны», «тенор», «тоска», «умиление», «участие», «фантазия», «храмина», «человек», «юноша». Як бачимо, окреслення «сердечный» зринає переважно в російськомовних творах Шевченка. А в укр. поезіях воно трапляється всього раз: «Мені ж, мій Боже, на землі / Подай любов, сердечний рай! / І більш нічого не давай!» («Молитва») (*Конкорданція* поетичних творів Тараса Шевченка. Нью-Йорк; Едмонтон; Торонто, 2001. Т. 3. С. 1597). Ще кілька разів поет уживає його в листах до С. Гулака-Артемовського, П. Куліша, М. Лазаревського й М. Щепкіна: «сердечная поэма», «сердечні поклони», «сердечный эпилог», «сердечнії други», «сердечнії письма», «сердечно трепещуща, жива натура», «сердечные, щирії оповідання». Крім форм «серце» («сердце») та «сердечний», «сердечный», «сердечно», він використовує й форми «серденько», «сердечко», «серденятко», «простосердечие», «простосердечно», «простосердечный», «чистосердечие», «чистосердечно», «чистосердечный» і навіть неологізм «кровосердечный».

Іноді О.-к. серця в Шевченка схожий на укр. народнопісенні топоси, як у поезії «Думка — Нащо мені чорні брови»: «Серце в'яне, нудить світом». Іншим разом — це образ, навіяний міфолог. сюжетами, як у поемі «Кавказ»: «Споконвіку Прометея / Там орел карає, / Що день божий добрі ребра / Й серце розбиває. / Розбиває, та не вип'є / Живущої крові — / Воно знову оживає / І сміється знову». Варіацію на біблійну тему: «Радощі серця — то життя людини» (Сир. 30, 22), що її так полюбляв Г. Сковорода, у якого сам Христос сміється серцем (*Сковорода Г.* Повна академічна збірка творів. Х., 2011. С. 330), поет подає в рамках сюжету про титана Прометея. Однак, згідно з грец. міфом, орел клював Прометеєві не серце, а печінку (*Словник* античної міфології. 2-ге вид. К., 1989. С. 174—175). З огляду на це, Шевченків образ ближчий до деяких легенд народів Пн. Кавказу, у яких демонічний орел за наказом верховного бога клює серце прикутого до скелі культурного героя-богоборця, зокр. Курюко (*Мифологический* словарь. М., 1991.

С. 37, 304, 389—390, 457). Іноді Шевченко надає О.-к. серця яскравої візуальної проречистості, що наближає його до емблематики: серце зі вбитим у нього цвяхом («Неначе цвяшок, в серце вбитий, / Оцю Марину я ношу» — «Марина»), «полатане» серце («Мов лату на латі, / На серце печалі нашили літа» — «Сліпий»), серце, розтерзане пазурами («Я думал окунуть свою грязную совесть в дорогом вине, но не тут-то было! Она выплывала из вина и бешеной кошкой впивалась мне в сердце!» — «Варнак», 3, 142), серце-б-ка («…это миниатюрное письмо родит в твоем благородном сердце огромную, роскошную библиотеку» — лист до Бр. Залеського від 10 серп. 1857) тощо.

Образ серця у творчості Шевченка наскрізний. Уперше він зринає ще в баладі «Причинна»: «Не так серце любить, щоб з ким поділиться, / Не так воно хоче, як Бог нам дає», а востаннє — у поезії «Н. Т.», написаній 2 груд. 1860. У деяких Шевченкових творах О.-к. серця виходить на передній план, надаючи їм «кордоцентричного» звучання. Скажімо, мініатюра «Чого мені тяжко, чого мені нудно» (1844) — це розмова поета із власним серцем: «Чого мені тяжко, чого мені нудно, / Чого серце плаче, ридає, кричить, / Мов дитя голодне? Серце моє трудне, / Чого ти бажаєш, що в тебе болить? / Чи пити, чи їсти, чи спатоньки хочеш? / Засни, моє серце, навіки засни, / Невкрите, розбите — а люд навісний / Нехай скаженіє… Закрий, серце, очі». Мотив «заколисування» чи «присипляння» серця характерний і для ін. Шевченкових поезій, напр., «Чернець»: «Святе писаніє читай, / Читай, читай та слухай дзвона, / А серцеві не потурай, / Воно тебе в Сибір водило, / Воно тебе весь вік дурило. / Приспи ж його» (рр. 99—104). Привертає увагу й ужитий поетом образ «сердечних очей», характерний для творів укр. письменників старої доби, які часто говорили про сприйняття світу «очима серця» (*Smotryc'kyj M.* Θρηνος. Wilno, 1610. K. 49 v.), що їх інакше називали «душевными очесами» (*Винницький І.* Катихисіс, албо Наука христіанскія. Унів, 1685. Арк. 86), «очесами мысленными» (*Яворський С.* Камень вѣры. К., 1730. С. 402), «умными очима» (*Кроковський Й.* Акафіст святій великомученици Варварі. Чернігів, 1749. Арк. 25 зв.) тощо.

Шевченко трактує серце як синонім душі. Недаремно в поезії 1860 «Росли укупочці, зросли» вжито поняття «душа-серце»: «І тихо, весело прийшли, / Душею-серцем неповинні, / Аж до самóї домовини». Ін. разом він подає слово «серце» як уточнення до слова «душа». «Я — "нищий в полном смысле этого слова, — писав він у листі до С. Гулака-Артемовського від 30 черв. 1856, — и не только материально — душою, сердцем обнищал"». Поняття «душі» та «серця» інколи розрізняють, а інколи ототожнюють. Напр., В. *Забіла* досить послідовно їх розрізняв: «Не бачуся з дівчиною, / З милою моєю; / Лучче б серце розлучили / Моє із душею…» (*Українські* поети-романтики 20—40-х років XIX ст. К., 1968. С. 372). Тим часом Г. Сковорода переклав назву трактату *Плутарха* «Про спокій душі» як «Толкованіе из Плутарха о тишинѣ сердца» (*Сковорода Г.* Повна академічна збірка творів. С. 1041). У Біблії серце і душа незрідка постають у ролі синонімів (*Вышеславцев Б. П.* Сердце в христианской и индийской мистике // Вопросы философии. 1990. № 4. С. 62). Шевченко трактує серце—душу як невидиме єство людини, запоруку справжнього життя. Мабуть, найвиразніше цей мотив звучить у звернених до Бога молитовних рядках поезії 1845 «Минають дні, минають ночі»: «Не дай спати ходячому, / Серцем замирати / І гнилою колодою / По світу валятись. / А дай жити, серцем жити / І людей любити». А ще — серце постає джерелом непідвладних розумові людських бажань і пристрастей: «Диво дивнеє на світі / З тим серцем буває! / Увечері цурається, / Вранці забажає! / Та так тяжко забажає, / Що хоч на край світа / Шукать піде…» («Титарівна», рр. 73—79). З одного боку, серце прагне до всього прекрасного («…все, что прекрасно в природе, — писав поет А. *Козачковському* 30 черв. 1853, — как *велица* вьется около нашего сердца»), а з другого — приховує в собі якусь страшну темну безодню. «Це правда, — писав Шевченко в листі до Я. *Кухаренка* від 30 верес. 1842, — що окроме Бога і чорта в душі нашій єсть ще щось таке, таке страшне, що аж холод іде по серцеві, як хоч трошки його розкриєш». Мабуть, він мав на думці «темницу сердца», згадану в поемі «Тризна» («Хоть на единое мгновенье / Темницу сердца озари / И мрак строптивых помышлений / И разгони, и усмири», рр. 69—72), тобто йдеться про серце, яке Г. Сковорода називав «попільним», «темним», «звірячим», «нечистим» тощо (*Чижевський Д.* Філософія Г. С. Сковороди. Х., 2004. С. 138), а сам поет — «болящим», «голодним», «горестным», «замученим», «неукритим», «побитим», «поганим», «полатаним», «порваним», «поточеним», «развращенным», «трудним», «убогим» чи навіть «гнилим», як у поезії «Чигрине, Чигрине»: «…заснула Вкраїна, / Бур'яном укрилась, цвіллю зацвіла, / В калюжі, в болоті серце прогноїла». Внутрішню форму образу «гнилого серця» розкриває драма «Назар Стодоля», де на репліку Назара «У тебе нема Бога в серці» Гнат відповідає: «А був колись, та мохом серце обросло, як той гнилий нікчемний пень дубовий» (3, 39). Можливо, у цьому образі відлунюють і слова Книги Іова: «А другий умирає наболілою душею, не скуштувавши щастя. Разом лягають у порох, їх черва вкриває!» (Іов 21, 25—26). На це «боляще серце» потрібні духовні ліки, напр., приємні спогади. Так,

перебуваючи далеко від України, наратор повісті «Близнецы» (alter ego Шевченка) згадує милу серцю батьківщину: Дніпрові кручі, Трахтемирів, Переяслав. «Но чаще всего, — каже він, — я лелею мое старческое воображение картинами золотоглавого, садами повитого и тополями увенчанного Киева. И после светлого, непорочного восторга, навеянного созерцанием красоты твоей неувядающей, упадет на мое осиротевшее старое сердце тоска, и я переношуся в века давноминувшие» (4, 109). Цю роль виконує й л-ра, а ще більше — щира дружня розмова, яку Шевченко порівнює зі сповіддю. «Откровенная беседа, — писав він у Щоденнику 14 лип. 1857, — как исповедь, умиляет наше тоскующее сердце». Але найважливішими ліками для «болящого серця» поет уважав самоприниження-кенозис, своєрідне вмирання для світу, аналог смертної муки Спасителя, та соліло́квій — мовчазну розмову із самим собою. Якраз про це Шевченко, полемізуючи із «Замогильними записками» Ф.-Р. *Шатобріана*, писав у листі до А. *Толстої* від 9 січ. 1857, наприкінці свого десятирічного заслання: «Теперь и только теперь я вполне уверовал в слово: “Любя наказую вы” [парафраза Об’явлення св. Івана Богослова; пор.: “Я, кого люблю, тих доганюю і караю” — Об. 3, 19. — *Ред.*]. Теперь только молюся я и благодарю Его за бесконечную любовь ко мне, за ниспосланное испытание. Оно очистило, исцелило мое бедное больное сердце. Оно отвело призму от глаз моих, сквозь которую я смотрел на людей и на самого себя. Оно научило меня, как любить врагов и ненавидящих нас. А этому не научит никакая школа, кроме тяжкой школы испытания и продолжительной беседы с самим собою. Я теперь чувствую себя если не совершенным, то, по крайней мере, безукоризненным христианином. Как золото из огня, как младенец из купели, я выхожу теперь из мрачного чистилища, чтобы начать новый благороднейший путь жизни».

Основні риси Шевченкового О.-к. серця зумовлено феноменом, що його історики культури називають укр. кордоцентричністю. Думку про те, що філософія серця — прикметна риса укр. способу осягнення реальності, уперше висунув Д. Чижевський у кн. «Нариси з історії філософії на Україні» (Прага, 1931). Трохи пізніше Є. Маланюк запровадив поняття «кордоцентричність» (див.: *Маланюк Є.* Нотатники (1936—1968). К., 2008. С. 77), трактуючи Тичинин образ серця як інтуїтивне осягнення само́го єства укр. ментальності: «І тут уся рокованість мого народу — і слабість, і сила його» (Там само. С. 87). Відтоді ця думка стала поширеною. Питому для українця філософію серця зазвичай трактують як: а) емоціоналізм, коли почуття перетворюються на ключ розуміння природи речей; б) уявлення про те, що джерелом «свідомих психічних переживань» є «безодня серця»; в) уявлення про людину як про мікрокосмос (*Чижевський Д.* Нариси з історії філософії на Україні // *Чижевський Д.* Філософські твори: У 4 т. К., 2005. Т. 1. С. 17). Філософію серця репрезентує творчість Г. Сковороди, М. Гоголя, П. Куліша та ін. Початки укр. філософії серця пов’язують із творами К. Ставровецького, а найсистематичніший виклад — із трактатом П. Юркевича «Серце та його значення в духовному житті людини, згідно з наукою Слова Божого» (1860). Утім абсолютизувати «українськість» філософії серця навряд чи варто (див.: *Закидальський Т.* Поняття серця в українській філософській думці // Філософська і соціологічна думка. 1991. № 8. С. 127—138) хоч би тому, що «серце» має надзвичайно важливе значення і в зх. культурі. Зх. «philosophia et theologia cordis», яка має за джерело Платона і Біблію, зокр. послання св. апостола Павла, іде ще від Августина (*Maxsein A.* Philosophia Cordis. Das Wesen der Personalität bei Augustinus. Salzburg, 1966) і середньовічної містики до *Данте Аліґ’єрі*, Б. Паскаля й далі, аж до «ідеологічного психологізму» А. Розміні. Величезну роль серце відіграє, зокр., у романтичній традиції. Досить пригадати Новаліса, Ф.-В. Шеллінґа чи С. К’єркеґора. Якщо навіть образ серця в укр. романтиків трапляється частіше, ніж у нім. чи польс., це може бути лише свідченням більшої залежності нашої романтичної поезії від фольклору, де образ серця (передовсім у любовних піснях і баладах) трапляється дуже часто (*Нахлік Є.* До верифікації концепції Д. Чижевського про кордоцентричний світогляд П. Куліша // IV Міжнародний конгрес україністів. Літературознавство: Доповіді та повідомлення. К., 2000. Кн. 1. С. 321). Коли мова заходить про укр. філософію серця, серед її чільних представників називають і Шевченка (*Бичко І.* Філософія серця // Філософський енциклопедичний словник. К., 2002. С. 681—682).

Шевченкова філософія серця, як і філософія серця Г. Сковороди чи П. Юркевича, тісно пов’язана з Біблією. У Біблії серце фігурує здебільшого в переносному сенсі. Воно означає людську особистість у її цілісності, «зосередження душі й духу». У серці перебувають мудрість і глупота, бажання й надії, фантазії та знання. Крім того, тут «закорінено глибинні мотиви людських учинків — як злих, так і добрих» (*Ринекер Ф.*, *Майер Г.* Библейская энциклопедия Брокгауза. Christliche Verlagsbuchhandlung Pagerborn, 2007. С. 888). Інколи Біблія говорить і про Боже серце. Зрештою, серце може означати тут піднебесну висоту, надра землі чи морські глибини (Там само. С. 889). Шевченко не раз прямо вказував на біблійне коріння своїх міркувань про серце. Напр., 1 січ. 1850 він писав до В. *Рєпніної*: «Единственная отрада моя в

настоящее время — это *Евангелие*. Я читаю ее без изучения, ежедневно и ежечасно. Прежде когда-то думал я анализировать сердце матери по жизни святой Марии, непорочной Матери Христовой». А трохи згодом, 7 берез. цього ж таки року, поет у черговому листі до В. Рєпніної знову повертається до думки про «серце матері»: «Новый Завет я читаю с благоговейным трепетом. Вследствие этого чтения во мне родилась мысль описать сердце матери по жизни Пречистой Девы, матери Спасителя». Наслідком цього читання є, скажімо, цитати з євангельських текстів, де зринає образ серця, як-от у повісті «Наймичка» (3, 107): *«Отолсте сердце их»* (неточна цитата: Мт. 13, 15; пор.: «бо серце в цього народу затовстіло»), або парафрази, як у повісті «Близнецы»: «…я люблю его великую душу всем сердцем моим и всем помышлением моим» (пор. зі словами Христа: «Люби Господа, Бога твого, всім твоїм серцем, усією твоєю душею і всією думкою твоєю» — Мт. 22, 37). Так само біблійне походження має й Шевченків образ Бога Серцезнавця, який зринає в повісті «Близнецы» («Господи, — думаю себе, — живый на небесех Сердцеведче наш! Не навождение ли сатанинское было надо мною?» — 4, 107) та в епістолярії, зокр. в листі до А. Козачковського від 30 черв. 1853: «На подобные слезы мы, люди, не имеем сушила, дружнее участие ослабляет наши полугорести, но великое горе, как твое теперь, может ослабить только один наш общий помощник и сердцеведец!» Цей образ поет запозичив із Діяння св. апостолів 1, 24 («Ти, Господи, всіх серцезнавче») та 15, 8 («І серцевідець Бог засвідчив їм»). Інколи Шевченко десакралізує його, допасовуючи до звичайних людей: К. Брюллов для нього — «…пламенный поэт и глубокий мудрец-сердцеведец» (Щоденник, 12 лип. 1857), а М. Гоголь — «истинный ведатель сердца человеческого!» (лист до В. Рєпніної від 7 берез. 1850). Особливо часто Шевченків образ серця має за джерело Псалтир. Варто пригадати хоч би поетові переспіви псалмів. Зокр., 1-й псалом у його версії звучить так: «А в законі Господньому / Серце його й воля / Навчається». Слід сказати, що в слов'ян. перекладі цього вірша образу серця немає (пор.: «але в Господа законі замилування має і над його законом день і ніч розважає» — Пс. 1, 2). Той самий образ зринає й наприкінці переспіву псалма 12 (13): «І воспою знову / Твої блага чистим серцем, / Псалмом тихим, новим». Так поет передає вірш: «Нехай радіє моє серце твоїм спасінням! Заспіваю Господеві, добро бо мені вдіяв» (Пс. 13 (12), 6). А ось початок Шевченкового переспіву псалма 52 (53): «Пребезумний в серці скаже, / Що Бога немає». Перший рядок цього псалма в буквальному перекл. з івриту має таку форму: «Сказав негідник у серці своїм: "Нема Бога"» (у слов'ян. перекл.: «Рече безумен в сердцы своємъ: нѣсть Бог»). Натомість Шевченко вживає тут слово «пребезумний», що значно точніше передає значення євр. «naval» (див.: The Interpreter's Dictionary of the Bible. Nashville, 1989. Vol. 3. P. 491). Очевидно, поет інтуїтивно відчував найтонші нюанси біблійного тексту (*Радуцький В.* Навколо 52 і 53 псалмів із циклу «Псалми Давидові» Т. Шевченка: спроба тлумачення // IV Міжнародний конгрес україністів. Літературознавство: Доповіді та повідомлення. К., 2000. Кн. 1. С. 456). Узятий із Псалтиря образ чистого серця з'являється й у повісті «Капитанша», де Шевченко цитує 50 (51) псалом: «Сердце чисто созижди во мне, Боже» (Пс. 50 (51), 12). Слід підкреслити, що поет 14 разів писав про чисте серце і 17 разів уживав слово «чистосердечный» («чистосердечие»). Із Псалтиря походить і експресивний Шевченків образ «розбивання серця об камінь», що зринає в поезіях «Три літа» («О холодний камень / Розбивають серце наше») та «Чи то недоля та неволя» («Ви тяжкий камень положили / Посеред шляху… і розбили / О йо́го… Бога боячись! / Моє малеє, та убоге, / Та серце праведне колись!»). Це — варіація на тему 9 вірша 136 (137) псалма, який у Шевченковому переспіві звучить так: «І розіб'є дітей твоїх / О холодний камень!» (пор.: «…и разбієт младенцы твоя о камень»). Може, навіть у Шевченковому образі «серце — камінь» із поеми «Гайдамаки» («Та не таким горем / Карай серце: розірветься, / Хоч би було камень» — рр. 1508—1510) є біблійні конотації. Звісно, насамперед поет має на думці народну приказку «Серце не камінь» (*Українські* приказки, прислів'я і таке інше. Зб. О. В. Марковича та ін. / Уклав М. Номис. К., 1993. С. 222). Але можна припустити, що тут відлунює й біблійний образ камінного серця («Я дам їм одне серце й вкладу в них новий дух, я вийму з їхнього тіла камінне серце й дам їм серце тілесне» — Іез. 11, 19), досить поширений у старій укр. л-рі. Напр., в одному з апокрифів (рукопис 16 ст.) сказано, що Бог під час креації «сотвори сердце от камене» (*Памятки* українсько-руської мови і літератури. Апокрифи і леґенди з українських рукописів. Л., 1906. Т. IV. С. 421). Цей образ є й в «Огородку Марії Богородиці» Антонія Радивиловського (*Радивиловский А.* Огородок Маріи Богородицы. К., 1676. Арк. 2 зв.—3 передм.), «Саду божественних пісень» Г. Сковороди (*Сковорода Г.* Повна академічна збірка творів. С. 52), антології «Альфа і Омега» (*Алфа* і Омега. Супрасль, 1788. Арк. 615—615 зв.) тощо. Біблійних конотацій набувають і ті Шевченкові варіанти О.-к. серця, які сусідять з ін. біблійними образами. Напр., у поезії «Перебендя»: «То серце по волі з Богом розмовля, / То серце щебече Господнюю славу». Господня слава — одне із центр. біблійних понять. Воно

означає насамперед Божу велич. Крім того, слава є ознакою світу Божого на противагу світові людському (*Ринекер Ф.*, *Майер Г.* Библейская энциклопедия Брокгауза. Christliche Verlagsbuchhandlung Pagerborn, 2007. С. 909).

Іще одним джерелом Шевченкового О.-к. серця є святоотцівська традиція, передовсім східна. Як зазначав В. Лоський, для сх. Отців Церкви «серце» є «осереддям людської істоти, корінням її діяльних можливостей, інтелекту й волі, точкою, з якої виходить і до якої повертається все духовне життя» (*Лосский В.* Очерк мистического богословия Восточной Церкви // *Богословские* труды. М., 1972. Сб. 8. С. 105). Такі думки є в Ісаака Сиріянина, богословів Олександрійської школи, в отців-каппадокійців, у Діонисія Ареопагіта, а особливо в Макарія Єгипетського (*Чижевський Д.* Філософія Г. С. Сковороди. С. 140), чию молитву на сон грядущий Шевченко цитував у повісті «Близнецы». Святоотцівський образ серця поширювався в Україні й завдяки ісихастській практиці входу «умом в серце», тобто «умної молитви» (*Ласло-Куцюк М.* Умна молитва // *Ласло-Куцюк М.* Боги світла і боги темряви. Бухарест, 1994. С. 55—77), і завдяки таким творам, як «Діоптра» Віталія Дубенського, де «сердечна глибина» постає місцем, «идеже наипаче обрітається Бог» (*Дубенський Віталій*. Діоптра. Кутейно, 1654. Арк. 150 зв.), чи «Філокалія» Паїсія Величковського (*Чижевський Д.* П. О. Куліш — український філософ серця // *Чижевський Д.* Філософські твори: У 4 т. К., 2005. Т. 2. С. 216).

Коли йдеться про джерела Шевченкової релігійності, то, певно, ще більше значення мала тут протестантська ідеологія, у котрій «серце» має особливе значення. Як слушно зауважував Д. Чижевський, Шевченко відчував «велику симпатію до протестантизму» (*Чижевський Д.* Шевченко і Давид Штраус // *Чижевський Д.* Філософські твори: У 4 т. К., 2005. Т. 2. С. 183). Передовсім це стосується лютеранства. Принаймні в поемі «Єретик» Шевченко, услід за С. *Палаузовим*, називає М. *Лютера* «орлом»: «Отак Гуса / Ченці осудили, / Запалили… Та Божого / Слова не спалили, / Не вгадали, що вилетить / Орел із-за хмари / Замість гуся і розклює / Високу тіару» (рр. 355—362). Очевидно, поетова симпатія до лютеранства йде від К. Брюллова. Крім протестантських впливів, на релігійність Шевченка, зокр. й на його О.-к. серця, помітну дію справила католицька потридентська традиція. Як підкреслював Г. Флоровський: «Український емоціоналізм найдоречніше зближувати з пієтистськими настроями післяреформаційного Заходу. І цим пояснюється велика сприйнятливість до романтичних впливів» (*Флоровский Г.* [Рец. на:] Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні // *Чижевский Д. И.* Избранное: В 3 т. М., 2007. Т. 1. С. 687). Справді, у потридентському католицизмі «серце» відіграє дуже важливу роль. Досить пригадати хоч би культ Найсвятішого Серця Ісуса, який починається із часу св. М.-М. Алякок (1647—90), та відповідну храмову символіку, з юності знайому Шевченкові (недаремно 5 верес. 1857 він писав у Щоденнику, що йому наснився костел св. Анни у Вільні). А перед тим було «нове благочестя» (devotio moderna), що знайшло свій найяскравіший вияв у трактаті Томи Кемпійського «Про наслідування Христа». Цей трактат справив помітний вплив на ідеологію укр. романтизму. Шевченко, перебуваючи на засланні, уважно читав цей трактат як виклад справжньої «християнської філософії» — кн. було вилучено в поета під час його арешту в *Оренбурзі* навесні 1850 (*Документи*, с. 188). А згодом поет читав і трактат польс. філософа К.-Ф. *Лібельта* «Орлеанська діва», де «серце» також відіграє важливу роль. Згадаймо Лібельтову тезу: «Церкву Христову збудовано на людських серцях» (*Libelt K.* Dziewica Orleańska. Ustęp z dziejów Francyi. Wydanie drugie. Poznań, 1852. S. 8), яка не могла не імпонувати Шевченкові.

Утім філософію серця Шевченка варто розглядати передовсім на тлі укр. літ. традиції, де образ серця набув особливої популярності за часів бароко. На ту пору його трактували в різних стратегіях. Напр., Касіян Сакович у «Арістотелівських проблемах» писав: «Серце — це частина тіла, що має першорядне значення для життя <…>. Арістотель називає серце primum vivens, ultimum moriens — таким, що першим починає жити, останнім помирає» (*Сакович К.* Арістотелівські проблеми // *Пам'ятки* братських шкіл на Україні. Кінець XVI — початок XVII ст. К., 1983. С. 378—379). Тим часом Петро *Могила* в добре знаному Шевченком «Требнику» стверджував, що са́ме із серця «исходят вся злая помышленія и похоти лукавыя» (*Могила П.* Євхологіон, албо Молитвослов или Требник. К., 1646. С. 446) (пор.: «от сердца бо исходят помышленія злая» — Мт. 15, 19). Звідти ж таки походять і людські чесноти, зокр. віра, надія та любов. Особливо часто образ серця зринав у текстах молитовного звучання, адже молитва — то не що інше, як «поднесеніе сердца к Богу» (*Слово* к народу католіческому. Почаїв, 1765. Арк. 59), «огнь веселія, от сердца издаваєм», «извіщеніе сердца», «денница сердец» (*Житие* и писания молдавского старца Паисия Величковского. М., 1892. С. 189—190). У творчості Шевченка молитва наявна як жанр (див. *Молитва*). Важливу роль у формуванні Шевченкового О.-к. серця відіграла й житійна традиція. Поет знав «Книгу житій святых» Дмитра Туптала, а в повісті «Близнецы», говорячи про серце вустами Степана Мартиновича, прямо покликався на *Києво-Печерський патерик*: «Я

засветил свечу и достал "Патерик", начал читать, утешения ради житие преподобного мученика Мойсея Угрина, за целомудрие пострадавшего от некия блудные болярыни. И дочитал уже, как он, прекрасный юноша, в числе прочих плененных, по разделу достался на долю вдовы-воеводыни, лицем зело красныя, а сердцем аспиду подобныя» (4, 107). Особливе місце в історії укр. барокового кордоцентризму посіла творчість Г. Сковороди, який розглядав серце і як неподільне осереддя душі, і як містичну галузку Божої благодаті, тобто «сродність», і як думку (тут сковородинське серце схоже на схоластичні поняття «scintilla animae» чи «rationis»), і як бездонну душевну глибину чи висоту (позасвідоме), і як арену споконвічної боротьби добра і зла. Загалом серце в інтерпретації Г. Сковороди — це єство особистості.

Найближчим контекстом Шевченкової філософії серця є л-ра укр. романтизму, у якій образ серця був дуже поширений. Зокр., тут є ціла низка творів, де серце фігурує і в назві: згадаймо «Тугу серця» В. Забіли, «Сердце» О. Афанасьєва-Чужбинського, «Серце (З чеського)» О. Корсуна чи «Серце моє тихе» П. Куліша. Найчастіше цей образ зринає в поетів-ліриків, передовсім у Л. Боровиковського, В. Забіли, М. *Петренка,* О. Афанасьєва-Чужбинського й П. Куліша. У перших трьох авторів тематичний діапазон образу серця, порівняно із Шевченковим, значно вужчий: у Л. Боровиковського серце пов'язане перш за все з мотивом віщування, як-от у баладі «Маруся»: «Серце б'ється, серце зна, / Серце щось віщує» (*Українські* поети-романтики 20—40-х років XIX ст. С. 74), у В. Забіли цей образ зринає в ході розроблення мотиву нерозділеного кохання («Два вже літа скоро пройде», «Повіяли вітри буйні», «От і празника діждались», «Ох, коли б хто знав, як тяжко»), а в М. Петренка виражає тугу за повнотою буття, як у поезії «Небо»: «І сам я не знаю, якаясь-то сила, / Так легка для мене і серденьку мила, / К далекому небу і серцем, й очами / Мене прикувала, мов тими цепами» (*Українські* поети-романтики 20—40-х років XIX ст. С. 420). Ширший тематичний діапазон образ серця має в поезії О. Афанасьєва-Чужбинського. Він виконує роль сталого виражального засобу в ході розгортання мотивів «світової скорботи» («Є. П. Гребінці», «Прощання»), смерті («Весна»), розмови з Богом («Безталанна»), ідеальних людських поривів («Сердце»), самоти: «Чи ти бачив, як в колодязь / Упустять відерце? / Воно плава само собі — / Ото твоє серце, / Що в колодязі даремно / Мусить вік дожити. / Воно, може, й води повне, / Так нікому пити. / Отак тепер — скажу правду, — / Як теє відерце, / Ані к селу, ні к городу / Чоловіку серце» (Там само. С. 309). Найконцептуальнішим є цей образ у поезії П. Куліша, якого Д. Чижевський не без підстав називав «філософом серця» (*Чижевський Д.* П. О. Куліш — український філософ серця // *Чижевський Д.* Філософські твори: У 4 т. К., 2005. Т. 2. С. 206—216). Справді, у поезії П. Куліша «серце» належить до найважливіших образів, починаючи зі зб. «Досвітки» (1862), де автор особливо часто звертався до мотиву пізнання серцем, навіяного останніми рядками програмової балади А. Міцкевича «Романтичність» (*Чижевський Д.* Міцкевич і українська література // *Чижевський Д.* Філософські твори: У 4 т. К., 2005. Т. 2. С. 155—156), що її Куліш переклав під назвою «Химери» (*Куліш П.* Твори: У 2 т. К., 1989. Т. 1. С. 65—68). На образі серця поет побудував власну візію України, важливі опозиції минулого і сучасного, живої і мертвої мови, хутора і міста, України і Європи, чоловічого і жіночого начал тощо. Шевченко теж славить жіноче серце. Поет підкреслював, що жіноче серце, на відміну від чоловічого, — м'яке й ніжне, що серце коханої жінки — це корелят Святого Духа для чоловіка: «Єсть серце єдине, серденько дівоче, / Що плаче, сміється, і мре, й оживає, / Святим духом серед ночі / Понад ним витає» («Гайдамаки», рр. 364—367). Та найважливіше для Шевченка «серце матері». Недарма він присвячує цій темі найкращі поеми: «Катерина», «Наймичка», «Неофіти», «Марія».

Т. ч., творчість Шевченка можна розглядати як яскравий прояв укр. кордоцентризму. Принаймні са́ме «життя серцем» постає для нього в ролі людської екзистенції. О.-к. серця Шевченко пов'язує з багатьма мотивами, зокр. сну, молитви, самоприниження, розмови із самим собою тощо. Основними джерелами Шевченкової «філософії серця» є Біблія, звідки походять теми чистого серця, серця матері, Бога Серцезнавця, святоотцівська традиція, актуалізована такими пам'ятками укр. богомислення 17—18 ст., як «Требник» Петра Могили чи «Філокалія» П. Величковського, католицька («нове благочестя») і протестантська (лютеранство) релігійність, традиції укр. бароко (книжна й народнопісенна) та романтична ідеологія.

Літ.: *Смаль-Стоцький С.* Т. Шевченко. Інтерпретації. Черкаси, 2003; *Бовсунівська Т.* Феномен українського романтизму. К., 1998. Ч. 2: Ейдетика; *Камінчук О.* Поетика української романтичної лірики (Проблеми просторової організації поетичного тексту). К., 1998; *Даренська Т.* Рефлективний кордоцентризм Тараса Шевченка // Наукові записки [Нац. пед. ун-ту ім. М. П. Драгоманова]. К., 2001. Вип. 9: Релігієзнавство. Культурологія. Філософія; *Мовчанюк В.* Філософські, релігійні, етично-екзистенціальні аспекти поезії Т. Шевченка «Росли укупочці, зросли...» // *НШК 37*; *Новик О.* Неповторність повторного: Барокові традиції в літературі українського романтизму. Х., 2011; *Щепанська Х.* Мовний образ серця в баладах Шевченка // Вісник / Львів. нац. ун-т ім. І. Франка. Л., 2012. Вип. 57.

Леонід Ушкалов

Сльози — один з основних О.-к. у творчості Шевченка. На це вказували й сучасники поета. В. Рєпніна називала його «геніальним горювальником» (*Стороженко Н.* С. 409), П. Куліш — співцем «людських кривд і своїх гарячих сліз» (*Куліш П.* Об отношении малороссийской словесности к общерусской // *Куліш П.* Твори: У 2 т. К., 1989. Т. 2. С. 470). Імовірно, той же П. Куліш відзначав, що «вірші Шевченка — вираз спільних накипілих сліз: не він плаче за Україною — вона сама плаче його голосом» (*Біографія 1984*. С. 429—430). Про те, що сльози належать до сталих виражальних засобів поета (*Івакін Ю.* Образний світ // *Творчий* метод і поетика Т. Г. Шевченка. К., 1980. С. 167), свідчить і широке семантичне поле цього образу. Згідно зі словником В. *Ващенка*, епітети до слова «сльоза» в укр. поезії Шевченка такі: «братня», «гірка», «дівоча», «добра», «дрібна», «дрібна-дрібна», «дуже дрібна», «козацька», «козача», «кровава», «людськая», «матері», «младенча», «молодая», «найперша», «нехолодна», «нечистая», «огненная», «пречиста», «пророча», «радостная», «святая», «стара», «стареча», «тяжка», «удов'я», «щира», «щирої любові» (*Ващенко В. С.* Епітети поетичної мови Т. Г. Шевченка: Словник-покажчик. Д., 1982. С. 38). А в російськомовних творах Шевченка лише 6 епітетів до цього слова такі ж, як і в укр. («горькая», «искренняя», «кровавая», «матери», «радости», «тяжкая»), решта 16 («благодарности», «благодатная», «блестящая», «божественная», «горчайшая», «детская», «дружбы», «крупная», «невинной красоты», «непритворная», «неразделенная», «сердечная», «сладкая», «теплая», «тихая», «холодная») віддзеркалюють ін. картину світу. При цьому частотність образу сліз в укр. і рос. творах поета приблизно однакова. Порівняймо, напр., поеми «Катерина» (2637 слів) і «Тризна» (2361 слово): «Катерина» (*сльоз-* — 17, *сліз-* — 2, *-плак-* — 7, *-плач-* — 10, *рид-* — 1 = 1,4%); «Тризна» (*слез-* — 12, *плак-* — 4, *рыд-* — 8 = 1%).

Образ сліз може бути зумовлений особливостями темпераменту автора. Напр., сльози в поезії М. Петренка пояснюють і тим, що це був «молодий чоловік меланхолійного характеру» (*Костомаров Н. И.* Исторические произведения. Автобиография. 2-е изд. К., 1990. С. 453). Натомість Шевченка меланхоліком назвати не можна. Той-таки М. Костомаров наголошував, що «він умів доречно жартувати, гострословити, потішити співрозмовників веселими оповідками й майже ніколи в товаристві знайомих не виявляв того меланхолійного настрою, яким пройнято багато його віршів» (*Спогади 1982*, с. 92). Про те, що в житті Шевченко був веселою людиною, в один голос стверджували В. *Аскоченський*, М. *Білозерський*, А. Козачковський, П. Куліш, О. *Макшеєв*, В. Рєпніна та ін. (див.: *Спогади 1982*, с. 118, 78, 125—126, 209). Сам поет у листі до В. *Григоровича* від 28 груд. 1843 теж казав, що він — чоловік «не дуже сльозоточивий». При тому не слід забувати, що для нього була характерна емоційна лабільність, тобто різкі зміни настрою. В. Рєпніна в листі до Ш. Ейнара від 27 січ. 1844 писала, що поет одного разу з «дивовижною легкістю» перейшов «від суму до веселощів» (*Біографія* Т. Г. Шевченка за спогадами сучасників. К., 1958. С. 63). Ця риса характеру буде особливо помітною після повернення Шевченка із заслання. Вона віддзеркалена і в його образі поета («Отакий-то Перебендя, / Старий та химерний! / Заспіває, засміється, / А на сльози зверне»), і в любові до поетики контрастів у стилі *Рембрандта* (*Кисілевський К.* Рембрандтівські світлотіні в Шевченковій поезії // *Кисілевський К.* Українське мовознавство в останній добі (філологічні праці). Рим, 1973. С. 125—133). У будь-якому разі у творчості Шевченка немає чогось схожого, скажімо, на Винниченкову «волю до сміху» (*Винниченко В.* Щоденник. Едмонтон; Нью-Йорк, 1983. Т. 2. С. 216) чи на ту всеосяжну іронію, яка, за словами І. Костецького, «стоїть над добром і злом, над кров'ю й залізом, понад правдою і брехнею» (*Костецький І.* Божественна лжа. Подія однієї ночі // Хорс. 1946. № 1. С. 69). Навпаки, у посланні «Гоголю», змальовуючи себе та Гоголя в образах укр. Геракліта й Демокріта, поет обирає маску Геракліта: «Ти смієшся, а я плачу, / Великий мій друже». Отже, поет трактує свою музу як «музу сліз». Але чим були для нього сльози?

Сльози, — каже Шевченко в поезії «І знов мені не привезла», — це «свята роса», тобто Божий дар. Здається, уперше в укр. л-рі така думка зринала ще в «Ізборнику Святослава» 1076, де сказано: «Слезы бо суть дар Божии» (*Изборник* 1076 года. М., 1965. С. 222). Тим часом відсутність сліз — непомильна ознака нульового рівня буття, ніщоти: «Немає слов, немає сльоз, / Немає нічого. / Нема навіть кругом тебе / Великого Бога!» («Лічу в неволі дні і ночі», 1850). А ще сльози — «жива вода» для душі. Про це Шевченко казав у поезії «Заворожи мені, волхве»: «Може, вернеться надія / З тією водою / Зцілюючою й живущою, / Дрібною сльозою». Ясна річ, тут ідеться про «благодатні сльози», які є проявом трьох «богословських» чеснот — віри, надії та любові, а також гармонії між власною волею (propria voluntas) і Божим промислом. «…Не можна і без того, — писав поет у листі до А. *Лизогуба* від 1 лют. 1848, — щоб інколи і сльозам не дать волі, бо хто не журиться, не плаче, то той ніколи й не радіє. Цур йому такому. Будемо плакать і радіти, і за все те хвалить милосердого Бога». «Благодатні сльози» є одним із джерел поетичного натхнення. Розповідач повісті «Прогулка с

удовольствием и не без морали» каже: «Я так искренно, так чистосердечно предался моему прекрасному прошедшему, что несколько раз принимался плакать, как дитя, у которого отняли красивую игрушку. И эти благодатные слезы обновили, воскресили меня. Я внезапно почувствовал ту свежую, живую силу духа, которая одна способна чудо сотворить в нашем воображении. Передо мной открылся чудный, дивный мир самых восхитительных, самых грациозных видений. Я видел, я осязал эти волшебные образы, я слышал эту небесную гармонию, словом, я был одержим воскреснувшим духом живой святой поэзии» (4, 246). Тим часом сльози-нарікання, сльози-відчай — не що інше, як гріх. «Та годи вам плакать, Микитовна! — сказал хозяин с участием. — На все те воля Божия, слезами только Бога гнивыте» (3, 161). Так думав і сам поет. Принаймні в листі до А. Лизогуба від 16 лип. 1852 він писав: «Смеюся сквозь слезы, что делать, слезами горю не пособить, а уныние — грех великий». Шевченкова «філософія вдячності» знаходить вияв і в тому, що він наполегливо підкреслює «дитинність» сліз. Порівняння «плакати (ридати), як дитина (дитя, ребенок)» зринає в його творах 25 разів. Це можна трактувати і як руйнування цензури дорослого світу, і як християнську інверсію: доросла людина повинна змалитись, щоб увійти до Царства Божого («Істинно кажу вам: Якщо ви не навернетеся і не станете, як діти, не ввійдете в Небесне Царство» — Мт. 18, 3), і як вияв граничної щирості. До речі, коли йдеться про щирість і «правдивість» повідомлення, то поет ставить сльози значно вище, ніж «простой наш бедный язык», бо це «мова» самого тіла. Сльози для Шевченка — чиста стихія чутливості, «абсолютна мова». Недаремно він намагався перетворити слова на сльози і навпаки. Така інтенція загалом характерна для романтизму. Згадаймо хоча б пісню Ф.-П. *Шуберта* на слова А. Шлеґеля «Похвала сльозам» або «Розставання» Л. Боровиковського: «Буду я письма сльозами писати» (*Українські* поети-романтики 20—40-х років XIX ст. К., 1968. С. 98). Однак з укр. романтиків поезію як «мову сліз» чи не найглибше розумів саме Шевченко. Мотив «переливання сліз у звуки» зринає вже в його ранній творчості: у поемі «Катерина», у посланні «До Основ'яненка», в елегії «Думи мої, думи мої» (1840), у присвяті поеми «Тризна»: «Для вас я радостно сложил / Свои житейские оковы, / Священнодействовал я снова / И слезы в звуки перелил». Є в Шевченка й сам образ «сльози-слова» — «Гайдамаки», «Чигрине, Чигрине», «Лічу в неволі дні і ночі» (1850). Прикметно й те, що цими «сльозами-словами» він прагне викликати сльози у свого читача: «Неначе ворон той летячи / Про непогоду людям кряче, / Так я про сльози, та печаль, / Та про байстрят отих ледачих, / Хоть і нікому їх не жаль, / Розказую та плачу. / Мені їх жаль!.. Мій Боже милий, / Даруй словам святую силу — / Людське серце пробивать, / Людської сльози проливать, / Щоб милость душу осінила, / Щоб спала тихая печаль / На очі їх» («Марина», рр. 115—127). Поезія набуває тут сакрального виміру, а її остаточною метою стає слізне зворушення-елеос.

Якщо говорити про джерела Шевченкового О.-к. сліз, то передусім слід указати на укр. уснопоетичну традицію, адже мінор і сльози — прикметна риса пісень сирітських, чумацьких, наймитських, рекрутських, у яких виразно відлунюють поховальні трени-плачі, «журних» пісень лірників, кобзарських дум, чий заспів називають «заплачкою», тощо. Цю обставину підкреслювали вже перші збирачі укр. фольклору: А. Метлинський, І. *Срезневський*, М. *Цертелєв* та ін., а М. Максимович прямо стверджував, що найважливішою рисою укр. пісень є їхня тужлива тональність (*Малороссийские* песни, изданные М. Максимовичем. М., 1827. С. XIV). Звідси вона переходить і до поезії Шевченка, якого тривалий час узагалі трактували як «останнього кобзаря». Ще М. *Дашкевич* писав, що «скорботна поезія бандуристів» востаннє прозвучала «в чудесних піснях Шевченка» (*Дашкевич Н. П.* Отзыв о сочинении г. Петрова «Очерки истории украинской литературы XIX столетия» // *Отчет* о двадцать девятом присуждении наград гр. Уварова. Приложение к LIX т. Записок Императорской АН. СПб., 1888. № 1. С. 222). А Т. *Рильський* указував на те, що особлива чутливість поета прямо випливає із чутливості й «сердечної теплоти» укр. народних пісень (*Рыльский Ф. Р.* К изучению украинского народного мировоззрения // *Українці*: народні вірування, повір'я, демонологія. К., 1991. С. 44). О.-к. сліз має в Шевченка уснопоетичне підложжя не лише тоді, коли поет стилізує свій текст під думу: «Гетьман старий ридає, / До Бога руки знімає, / Три поклони покладає» («У неділеньку у святую»), подає варіацію на тему сирітської пісні «Ой не шуми, луже» в оригінальній поезії «Ну що б, здавалося, слова» (*Конкорданція* поетичних творів Тараса Шевченка. Нью-Йорк; Едмонтон; Торонто, 2001. Т. 3. С. 1654—1655). Для сліз поет найчастіше добирає уснопоетичні епітети (напр., ідіома «дрібні сльози» зринає в нього 15 разів), порівняння («сльози, як роса»), відповідно, і асоціюються вони традиційно з горем, лихом, лихою долею тощо. Навіть те, що Шевченкові дівчата плачуть під калиною («Катерина», «Утоплена», «Чого ти ходиш на могилу?..»), навіяне фольклор. поетикою, де дівочі сльози «зливаються з тим настроєм, яким оповита калина» (*Коцюбинська М.* Етюди про поетику Шевченка. К., 1990. С. 102). Зважаючи на те, що образ сліз в уснопоетичній традиції можна розглядати як віддзеркалення чутливості й

меланхолійності укр. нац. характеру (*Чижевський Д.* Нариси з історії філософії на Україні. Нью-Йорк, 1991. С. 17), є підстави трактувати Шевченкову «музу сліз» як прояв прикметного для українця кордоцентризму.

Шевченків О.-к. сліз був наслідком попередньої укр. літ. традиції. На цю обставину чи не першим указав В. *Петров*, який писав, що рядки «Чого мені тяжко, чого мені нудно, / Чого серце плаче, ридає, кричить» — це мотив «бароковий, як сковородинська тема "душі, що внутр ридає"» (*Петров В.* Естетична доктрина Шевченка. До поставлення проблеми // Арка. 1948. Ч. 3/4. С. 40). Справді, сльози — дуже поширений образ у давній укр. л-рі, зважаючи бодай на те, що тогочасні письменники, услід за Псалтирем (Пс. 83 (84), 7), трактували земне життя людини як «долину плачу» (*Ушкалов Л.* «Хто посіє в сльозах, пожинатиме в радощах» // *Ушкалов Л.* З історії української літератури XVII—XVIII століть. Х., 1999. С. 105—120). Зокр., вони часто розробляли мотив слізного входу в життя. «…Щойно народжена дитина, — писав Г. Сковорода, — одразу ж починає плакати тому, що вже тоді ніби передчуває, на які лиха доведеться їй перегодом наразитися» (*Сковорода Г.* Повна академічна збірка творів. Х., 2011. С. 1159). Те саме стверджували й І. Довгович, Климентій Зіновіїв, І. Максимович, С. Полоцький, а Л. Баранович навіть змальовував дитячу колиску в образі човника, що плине морем сліз (*Baranowicz Ł.* Lutnia Apollinowa. K., 1671. S. 355). І. *Леванда* писав: «Родился я в болѣзни, живу в слѣзах, умираю в тоскѣ» (*Слова* и рѣчи Іоанна Леванды. СПб., 1821. Ч. 2. С. 27). Радість чекає на людину лише в Царстві Божому. Саме тому старий мотив «post nubila sol» (після хмар сонце) набуває тут форми «після сліз радість»: «Сѣющіи слѣзами пожнут радостію, / По горести исполнят себѣ сладостію» (*Максимович І.* Осм блаженства євангелскіє. Чернігів, 1709. Арк. 87 зв.). Звідси — похвала сльозам в «Учительній Євангелії» К. Ставровецького (*Ставровецкий К.* Євангеліє учителноє. Рахманів, 1619. Арк. 233—233 зв.), «Діоптрі» Віталія Дубенського (*Діоптра*. Кутейно, 1654. Арк. 38 зв.—40), «Театроні» І. Максимовича (*Максимович І.* Θέατρον. Чернігів, 1709. Арк. 10 зв.—12), антології «Альфа і омега» (*Алфа* і Омега. Супрасль, 1788. Арк. 421—426 зв.) та багатьох ін. пам'ятках. Її можна розглядати як варіацію на тему Vanitas («марнота марнот»), основану на концепті «Христос ніколи не сміявся»: «Смѣющагося Христа ни єдин не видѣ, / плакавшого часто о чловечой бѣді» (*Українська* поезія. Кінець XVI — початок XVII ст. К., 1978. С. 97—98). Мабуть, найвиразніше вона звучить у кн. І. Максимовича «Вісім євангельських блаженств»: «Яко Ісус плакаша, и нам подобаєт / На образ и слѣзити, всяк да не престаєт. / Плачи з Христом плачущим, плач Христа плачуща, / Плач вины слѣз Христовых, плачи в слѣзах суща. / Плачи, яко виновен ты Христовых страстей, / Плачи, яко не престаєш от похотных сластей. / Плачи, яко не плачеши, єгда Христос чашу / Слѣзную испиваєт за злу совість нашу» (*Максимович І.* Осм блаженства євангелскіє. Арк. 23). Сльози — основа основ таких літ. жанрів, як декламації біля гробу Господнього, чиїм «змістом є плачі, трени, вияви благочестивого співчуття до Христа-страдника» (*Резанов В.* К вопросу о старинной драме: теория школьных «декламаций» по рукописным поэтикам // Известия Отделения русского языка и словесности Императорской АН. 1913. Т. XVIII. Кн. 1. С. 17—18), пасійні драми, покликані розчулити людські серця (*Dialogus* de passione Christi // *КС*. 1891. № 4. С. 137), покаянні молитви-«ридання» (*Образ* примиренія грѣшного человѣка с Богом. Почаїв, 1756. Арк. 76—99) тощо. Барокові автори повсякчас намагалися підкреслити рятівну силу сліз. Як писав Дмитро Туптало: «Не можеши платна черна убѣлити без воды, тако ни грѣхов без слѣз теплых. Слѣзы же и ефиопа убѣлят» (*Туптало Д.* Руно орошенноє. Чернігів, 1680. Арк. 3 зв.). Оця питомо християнська слізливість у Шевченка досить відчутна. Недарма сльози і самого поета, і його героїв так часто пов'язані з молитвою. Згадаймо хоч би поч. поеми «Відьма»: «Молюся, знову уповаю, / І знову сльози виливаю, / І думу тяжкую мою / Німим стінам передаю», слізну молитву Яна Гуса в поемі «Єретик» («І плакав Гус, молитву дія, / І тяжко плакав») або молитву до Богородиці героїні повісті «Наймичка» Лукії: «"Благодарю Тебя, Святая Матерь Божия! Благодарю Тебя, Святая Заступнице! Благодарю Тебя, моя единая Утешительнице!" И она снова залилась слезами» (3, 71).

У 1820—30-х місце християнсько-барокової слізливості в укр. л-рі посідає слізливість сентиментально-романтична. Романтичне світобачення — це туга за невидимим ідеальним світом, за повнотою буття. Одним із визначальних тут є мотив світової скорботи (Weltschmerz). «Тоска в душі, а сльози на очах» (*Українські* поети-романтики 20—40-х років XIX ст. С. 424) — ці слова М. Петренка можуть характеризувати основну тональність поезії укр. романтизму. Шевченків світ так само потопає в сльозах. Тут плаче серце («Чого мені тяжко, чого мені нудно»), Україна («І мертвим, і живим»), «чорні гори» («Гайдамаки»), «сині хвилі» Дніпра («За байраком байрак»), русалочка («Русалка»), Іржавська чудотворна ікона Божої Матері («Іржавець»), навіть козачі душі в образі білих пташок («Сон — У всякого своя доля»). Але найчастіше плачуть, звісно, люди, передовсім жінки. Якщо Г. Квітку-Основ'яненка називали «поетом жіночої душі» (*Филипович П.* Українська стихія в творчості Гоголя // *Гоголь М.*

Твори. [К., 1929]. Т. 1. С. LXI), то ще більшою мірою це стосується Шевченка, який був співцем жіночих сліз. Образ жіночих сліз уперше зринає на поч. балади «Причинна», а востаннє — у переспіві плачу Ярославни зі *«Слова о полку Ігоревім»*. Сльози постають тут заледве не основною жіночою реакцією на світ. Недарма Микитівна, героїня повісті «Княгиня», каже: «У нашей сестры <…> одни слезы, ничего больше не осталось. А слезы что? вода!» (3, 173). Жіночі сльози, на відміну від чоловічих, «дуже дрібні», тобто легкі. Це — «вода», що її можуть бути цілі ріки, чи «роса», яка миттю зникає на сонці. Шевченко прямо писав про це в поемі «Мар'яна-черниця»: «Не дивуйтеся, дівчата, / На старі козачі / Щирі сльози. То не роса / Вранці при дорозі / На спориші і не ваші / Дуже дрібні сльози» (рр. 344—349). Якщо на рівні типології образів у Шевченка можна бачити досить виразну опозицію маскулінного і фемінного (чоловічі образи — героїчні, жіночі — страдницькі), то щодо сліз ця опозиція майже стирається: і перші, і другі — слізливі. Плачуть козаки в турецькій неволі («Гамалія»), Ярема й Залізняк («Гайдамаки»), Степан («Сліпий»), Семен Палій («Чернець»), Максим («Москалева криниця»), безіменні герої поем «Тризна» й «Варнак». Зрештою, сльози романтичного героя, хоч би ким він був, — це знак його відчуженості від світу «тут-і-тепер». Саме тому у творах романтиків так часто лунає мотив сирітства. Попри те, що образ «бідного сироти» та його сліз характерний і для народних пісень, і для старої укр. поезії (досить пригадати хоч би «світову пісню» Т. Щербацького «Что я кому виноват, за что погибаю» чи псальму поч. 18 ст. «Бідна моя головонька, я на світі сиротонька»), особливої популярності він набуває саме в романтиків. Мотив сирітства звучить у Л. Боровиковського («Журба»), Є. Гребінки («Українська мелодія»), О. Корсуна («Сирітська доля»), М. Костомарова («Співець»), А. Метлинського («Дитина-сиротина»), М. Петренка («Весна»). Метонімією образу сироти є «самотня билина» («Прощання» О. Афанасьєва-Чужбинського), «всюди чужениця» («Народная слава» П. Куліша) тощо. Однак архетипним цей образ є в поезії Шевченка (пор.: *Луцький Ю.* Архетип байстрюка в поезії Шевченка // Збірник Харківського історико-філологічного товариства: Нова серія. Х., 1993. Т. 1. С. 105—110), починаючи з балади «Причинна» й закінчуючи поемою «Марія». Саме через наскрізність образ сироти можна трактувати як виразну самоідентифікацію Шевченка, особливо зважаючи на його ранню творчість. Сирітські сльози, як їх змальовано, напр., у поемі «Катерина» (рр. 440—448): «Люде б сонце заступили, / Якби мали силу, / Щоб сироті не світило, / Сльози не сушило. / А за віщо, Боже милий! / За що світом нудить? / Що зробила вона людям, / Чого хотять люде? / Щоб плакала!..» чи в ліричному відступі поеми «Слепая» (рр. 176—185): «И непритворною слезой / С моей Украиной делюся. / Но глухо все в родном раю! / Я тщетно голос подаю, / Мне эха нету из дубровы / Моей козачки чернобровой. / Там все уснуло. Пустота / Растлила сердце человека, / И я на смех покинут веком, / Я — одинокий сирота!», поєднують мотив житейської скривдженості людини із суто християнським розумінням праведності.

Романтична «поетика ностальгії» та пов'язаний із нею образ сліз досить часто набували форм, які М. Бахтін назвав «історичною інверсією» (*Бахтин М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 297) — ідеал, який несила віднайти «тут-і-тепер», поет шукає в минулому. Принаймні мотив «світової скорботи» в укр. романтизмі, як і в польс., чес. чи серб., раз у раз перетворюється на мотив нац. туги, на плач, викликаний «занепадом і приниженням» свого народу (*Айзеншток І.* Українські поети-романтики // Українські поети-романтики 20—40-х років XIX ст. С. 13). Яскравим прикладом цієї романтичної туги є «думки і пісні» А. Метлинського — справжній плач за минулою славою України. «Історична інверсія» не менш характерна і для Шевченка. Сльози як символ туги за героїчною старовиною вперше зринають у нього ще в навіяній *«Історією Русів»* «Тарасовій ночі»: «Україно, Україно! / Ненько моя, ненько! / Як згадаю тебе, краю, / Заплаче серденько…» (рр. 45—48). У цій романтичній тузі лунають профетичні нотки пробуджувального характеру. Як стверджував П. Куліш, завдання поезії якраз у тому й полягає, щоб говорити «голосом правди», руйнувати «гірку тісноту», будити оспалі серця, воскрешати Україну з мертвих: «Кобзо! ти наша одрада єдина… / Поки із мертвих воскресне Вкраїна…» (*Куліш П.* Твори: У 2 т. К., 1989. Т. 1. С. 177). П. Куліш ніби повторює заклик апостола Павла: «Прокинься, о сплячий, і встань із мертвих» (Еф. 5, 14), надаючи йому виразного нац.-визв. звучання. Оцей пробуджувальний пафос, мотив нац. воскресіння — одна з найприкметніших рис поезії Шевченка. Сам елеос митця розбуджує, коли поет подає свої «слова-сльози» в образі зерна, як у поезії «Чигрине, Чигрине»: «Я посію мої сльози, / Мої щирі сльози. / Може, зійдуть, і виростуть / Ножі обоюдні», або в образі благодатної роси, як у поезії «Лічу в неволі дні і ночі» (1850): «А може, тихо за літами / Мої мережані сльозами / І долетять коли-небу́дь / На Україну… і падуть, / Неначе роси над землею, / На щире серце молодеє / Сльозами тихо упадуть!», чи в образі «огня-сльози», яка «упаде колись на землю» й розтопить людські серця, як у присвяті поеми «Неофіти». З мотивом воскресіння

переплітається в Шевченка й мотив плачу «на ріках вавилонських» із 136 (137) псалма. У Шевченковому переспіві цей псалом звучить так: «На чужому полі / Не співають веселої / В далекій неволі. / І коли тебе забуду, / Ієрусалиме, / Забвен буду, покинутий / Рабом на чужині» («Давидові псалми»). Від цього образу сліз усього крок до плачів пророцьких. Шевченко не раз ототожнює себе з «кротким пророком», котрий тужить за «зруйнованим Єрусалимом», як у поезії «Чигрине, Чигрине»: «А я, юродивий, на твоїх руїнах / Марно сльози трачу; заснула Вкраїна, / Бур'яном укрилась, цвіллю зацвіла». Прикметно й те, що альб. «*Три літа*» має епіграф із «Плачу Ієремії» (Плач. 5, 7—8, 12—14), а поема «Кавказ» — трохи неточно зацитований вірш із Книги пророка Ієремії: «Кто дастъ главѣ моѣй воду / И очесѣмъ моимъ источникъ слѣзъ, / И плачуся день и нощь о побіѣнныхъ…» (Ієр. 9, 1).

Образ сліз у поезії Шевченка зумовлено і особливим інтересом поета до «романтики жаху». Як слушно зауважив Д. Чижевський, майже всі герої його поем — трагічні постаті, на яких чекає самогубство («Катерина»), божевілля («Відьма», «Сова», «Марина»), інцест («Княжна»), розбійництво («Варнак»), катування й пожежі («Гайдамаки»), аутодафе («Єретик»), дітовбивство («Титарівна»), отруєння («Петрусь») тощо (*Чижевський Д.* Історія української літератури. К., 2003. С. 470). Це ж стосується й героїв рольової лірики поета. Оскільки Шевченка цікавили передусім темні сторони життя, воно постає в нього як «долина плачу». Таким же слізливим є й романтичне кохання. Р. Барт писав про те, що закоханість узагалі слізлива. Перебуваючи в полоні фантазії, закоханий нехтує цензуру, що забороняє дорослій людині (зокр. чоловікові) плакати. Закоханий ніби повертається в дитинство: його тіло і психіка стає тілом і психікою дитини. Та в часи романтизму на цю «природну» слізливість нашаровуються ще й «слізливі» конвенції доби, адже модель романтичного кохання — це вертерівське кохання (*Барт Р.* Фрагменты речи влюбленного. М., 1999. С. 265—268). Таким воно було й в укр. романтиків («Соловей», «Гуде вітер вельми в полі!», «Голуб» В. Забіли, «Тебе не стане в сих місцях…» М. Петренка, «Знаєш, Саню-серденько!..» О. Шпигоцького), зокр. і в Шевченка. Про це свідчить, напр., ремарка наратора поеми «Гайдамаки» про побачення Яреми й Оксани: «Нехай собі розійдуться / Так, як ізійшлися, — / Тихесенько, гарнесенько, / Щоб ніхто не бачив / Ні дівочі дрібні сльози, / Ні щирі козачі» (рр. 754—759). Особливо помітне нашарування романтичної тілесності в його рос. творах. Напр., для героя поеми «Тризна», твору, що постав під помітним впливом поеми І. Козлова «Чернець», взірцем для якої була поема Дж.-Ґ. *Байрона* «Гяур», любов і сльози нероздільні: «"Что дам я подруге моими мечтами? / Любовь… Ах, любови, любови одной! / С нее на три века, на вечность бы стало! / В своих бы объятьях ее растопил! / О, как бы я нежно, как нежно любил!" / И крупные слезы, как искры, низались, / И бледные щеки, и слабую грудь / Росили и сохли» (рр. 354—361). Слізну любов вертерівського типу Шевченко змальовує і в повісті «Художник» (історія нещасливого кохання В. *Штернберга* до Емілії Тарновської), та й гол. герой цього твору, alter ego самого автора, хотів би «разлиться, растаять в слезах» перед своєю коханою.

О.-к. сліз у творчості Шевченка досить виразно еволюціонує. У ранній період (1837—43) переважають «добрі сльози», «сльози щирої любові», що їх сам поет асоціював із тональністю поем «Катерина», «Гамалія» й «Мар'яна-черниця». У період «трьох літ» (1843—47) ці «сльози молодії» зникають. Як писав Шевченко: «Невеликії три літа / Марно пролетіли… / А багато в моїй хаті / Лиха наробили. / Опустошили убоге / Моє серце тихе, / Погасили усе добре, / Запалили лихо, / Висушили чадом-димом / Тії добрі сльози, / Що лилися з Катрусею / В московській дорозі, / Що молились з козаками / В турецькій неволі, / І Оксану, мою зорю, / Мою добру долю, / Що день божий умивали…» Натомість з'являються сльози пророка й бунтаря. Мабуть, найвиразніше це оприявнено в поемі «Кавказ» (рр. 45—53): «А сльоз, а крові? Напоїть / Всіх імператорів би стало / З дітьми і внуками, втопить / В сльозах удов'їх. А дівочих, / Пролитих тайно серед ночі! / А матерних гарячих сльоз! / А батькових старих, кровавих, / Не ріки — море розлилось, / Огнéнне море!» Образ «моря сліз», такий характерний для церк. проповідей (*Баранович Л.* Трубы словес проповѣдных. К., 1674. Арк. 231 зв.), набожних кн. (*Алфавит* духовный. К., 1713. Арк. 113 зв.), метафізичної лірики (*Грушевський М.* Співаник з початку XVIII в. // *ЗНТШ*. 1897. Т. 15. С. 38) тощо, набуває в поемі «Кавказ» виразного богоборчого звучання: «Не нам на прю з Тобою стати! / Не нам діла Твої судить! / Нам тілько плакать, плакать, плакать / І хліб насущний замісить / Кровавим потом і сльозами. / Кати згнущаються над нами, / А правда наша п'яна спить» (рр. 19—25). Цей романтичний пафос значною мірою характерний і для творчості Шевченка часів заслання (1847—57), хоча тут на передній край виходять сльози скорботи. Шевченкова лірика періоду заслання — це «"Tristia" Овідія новітніх часів» (*Івакін Ю.* Поезія Шевченка періоду заслання. К., 1984. С. 45). Основну тональність цього образу сліз, мабуть, найкраще віддають рядки поезії «Ми восени таки похожі»: «Думи душу осідають, / І капають сльози. / І хочеться сповідатись, / Серце розповити». Ця суто християнська стратегія не раз сполучається

із мотивом «співрозп'яття», який стане визначальним для останнього періоду творчості Шевченка (1857—61). Принаймні в його «архітворах» «Неофіти» й «Марія» основна тональність образу сліз нерозривно пов'язана саме із цим мотивом. Т. ч., Шевченкова «муза сліз» — це втілення кордоцентричної настанови поета, його прагнення «серцем жити», яке має за джерела укр. уснопоетичну та літ. традиції, Святе Письмо й романтичну ідеологію.

Літ.: Франко І. «Тополя» Шевченка // *Франко І.* Т. 28; *Стороженко Н.* Гениальный горемыка // *Стороженко Н.* Из области литературы. М., 1902; *Смілянська В., Чамата Н.* Структура і смисл: спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка. К., 2000; *Дзюба І.* Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 2008.

Леонід Ушкалов

Хати образ — домінантний у творчості Шевченка, один із найзначущіших і складних за своєю структурою. Слова «хата», «хатка», «хаточка», «хатина», «хатиночка» належать до найчастотніших у Шевченковій поезії (у т. ч. російськомовній) — 278 слововживань в основних текстах без урахування варіантів (див.: *Конкорданція* поетичних творів Тараса Шевченка. Нью-Йорк; Едмонтон; Торонто, 2001. Т. 3—4). У значній кількості випадків їх ужито в прямому сенсі, однак із певною мірою умовності такого розуміння з огляду на функціонування словообразу в тексті з різко підвищеною семіотичністю — поезії (за Ю. Лотманом), що завжди зумовлює додаткові смислові й настроєві відтінки порівняно зі словниковим значенням.

В основі образу хати лежить феномен дому — стрижневе поняття у свідомості переважної більшості народів, свого роду культурна універсалія. Тому дім кілька останніх десятиліть вивчають не просто як об'єкт матеріальної культури, а надзвичайно насичений символікою впорядкований простір. Франц. філософ Г. Башляр навіть запропонував термін для вчення про дім — топоаналіз. На його думку, ця наука поєднує здобутки описової та глибинної психологій, психоаналізу та феноменології (*Башляр Г.* Дім (поетика простору) // Українські проблеми. 1994. № 4/5. С. 92). Символіку дому протягом тривалого часу вивчали на різному матеріалі: на основі ритуалу (А. Байбурін), фольклор. текстів (Д. Цив'ян, Л. Невська), літ. творів (Ю. Лотман та ін.) тощо. Так, А. Байбурін одним із перших аргументовано довів універсальність дому як моделі Всесвіту для сх. слов'ян: «Житло — квінтесенція освоєного людиною світу» (*Байбурин А. К.* Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Лг., 1983. С. 3). Низка сучасних уявлень українців про хату, подеколи вже неусвідомлюваних, сягає своїм корінням іще поганського періоду історії нашого народу (див.: *Рыбаков Б. А.* Дом в системе языческого мировоззрения // *Рыбаков Б. А.* Язычество древней Руси. М., 1988. С. 460—517). Із плином часу семантику багатьох ритуалів, напр. пов'язаних із будівництвом житла, і фольклор. творів значною мірою було втрачено. Однак наук. реконструкція первісного значення все ж дає змогу зробити заг. висновок: ідея дому посідає одне з найважливіших місць у міфолог. картині світу і досі визначає світосприйняття сучасної людини.

Шевченко з огляду на безпосередню вкоріненість у народну культуру органічно засвоїв питомо укр. символіку дому (хати) та пов'язані з нею уявлення. Цей момент визначальний у розумінні худож. специфіки словообразу хата в його поезії, оскільки в переважній більшості текстів символічне значення дано імпліцитно — на рівні співрозуміння реципієнтом — носієм тієї ж культури, який тому не потребує експліцитного вираження очевидних для нього смислів. Це також одна з причин певної «неперекладності» Шевченка, коли максимально точне відтворення лексичного ряду поезії та її формальних особливостей (ритміки, фоніки тощо) усе ж не дає змоги передати підтекстову глибину низки творів, позірно простих. Із певними застереженнями міфопоетичну модель дому цілком можна проектувати на худож. твір, як це переконливо роблять представники ритуально-міфолог. підходу.

У Шевченка хата — полісемантичний О.-к., що ввібрав народні уявлення про світобудову, уснопоетичну традицію, систему етичних координат тощо, а головне — його позначено потужним талантом. Приміром, І. *Мойсеїв* пише про складні етапи становлення в укр. духовності категорії хати: «У ході формування свідомості хата виступає спершу як синкретичне уявлення-ставлення і міфологема-символ, далі — як образ і знак, нарешті, особливо впродовж останнього століття — як ідея, ідеологема, концепт, принцип, моральна засада, естетичний критерій, світоглядна категорія» (*Мойсеїв І.* С. 152), із чого можна зробити висновок, що історично Шевченко мав би перебувати на етапі її існування саме як образу і знаку. Однак його творчість засвідчує функціонування О.-к. хати на всіх рівнях і в усіх пізніших розуміннях, названих І. Мойсеєвим, можливо, і не так очевидно, як у культурі 20 ст., але й досить виразно: годі заперечити етичний складник цього словообразу, застосування О.-к. як естетичного критерію тощо.

Другим істотним моментом у генезі О.-к. хати є біогр. дані й життєві враження Шевченка, підтверджені документально, що стосуються відомостей про батьківську хату та його планів наприкінці життя про побудову власної оселі. Хата, у якій виріс малий Шевченко, була «рублена в вугли, з доброго дерева;

завдовжки вона ступнів сім, завширшки може буде п'ять; вікна маленькі — двоє на двір, третє — з того причілка, що до вулиці; у вікнах шибочки з шматочків, темні, поржавілі. Сіни не рублені, а стовпи з обаполків» (*Данилюк А. Г.* С. 30). Екстер'єр хати зафіксовано у відомому Шевченковому рисунку «Батьківська хата у Кирилівці» (1843). Такого типу житло було поширене майже в усій Наддніпрянщині.

На схилі літ, не полишаючи мрії про створення сім'ї, поет із допомогою Ф. *Черненка* проектує власну хату (кілька варіантів креслення та ескізів див.: *ПЗТ: У 10 т.* Т. 10. № 113—117). На думку М. Шагінян, «в цьому проекті виявилося не тільки блискуче знання Шевченком законів і вимог архітектури <...>, а й на диво практичне, по-селянському життєве розуміння умов, потрібних для зручності житла. <...> Та найголовніше, що вражає в будинку Шевченка, це чудова комбінація сільського і міського житла. <...> Це, по суті, велика хата, житло сотника, хуторянина, — проста, одноповерхова, по-селянському задумана. Але водночас це й глибоко творче, висококультурне житло людини розумової професії. Робочий кабінет у цьому житлі ізольований від шуму, кухонних запахів, від сонця, від усього життя будинку, — в ньому все розраховано на професійну працю» (*Шагінян М.* Тарас Шевченко. К., 1970. С. 53). Дослідниця наголошує на тому, що попри відповідність проектованого житла потребам Шевченка-митця, у суті своїй, у глибинному задумі це все-таки модифікація традиційної селянської хати.

Найважливішим чинником формування полісемантичного О.-к. хати у творчості Шевченка, однак, виявилося індивідуальне начало, радикальне поетичне новаторство, що втілилося в семантично ускладненому образі, аналогів якому тогочасна укр. романтична л-ра не знала.

З достатньою мірою умовності до цього образу можна застосувати результати досліджень міфопоетичної свідомості, як було сказано вище. Символіка хати в Шевченка розкривається через такі опозиції: сакральне / профанне та чуже / своє. Дослідження особливостей поетичного мислення Шевченка (Г. Грабовича, М. *Коцюбинської,* В. Смілянської, М. Шагінян та ін.) цілком підтверджують наявність зазначених опозицій, на основі яких і вибудовується худож. модель Шевченкового поетичного світу.

Опозиція своє / чуже безпосередньо реалізується у провідних для Шевченка протиставних образах «своєї» і «чужої» хати. «Своя (моя) хата» постає в Шевченка осередком домашнього затишку, сімейної гармонії. Це генетично традиційне значення трансформується в інше. У Шевченка хата позначає мікрокосм душі: «Я не одинокий, є з ким в світі жить; / У моїй хатині, як в степу безкраїм, / Козацтво гуляє, байрак гомонить, / У моїй хатині синє море грає, / Могила сумує, тополя шумить» — «Гайдамаки» (рр. 174—178). Тільки у «своїй хатині» поет почувається вільним, максимально відвертим, що оприявнюється в поетичному тексті. Діапазон зображення коливається від «тихої своєї хати» до «горілої хати», «пустки». Такий прийом дає змогу передавати різноманітні душевні стани й напругу мислі. Але й у цьому розумінні образ не кристалізується, а своєрідно «мерехтить» у поетичному тексті додатковими семантичними нюансами, що варіюються навіть у межах одного твору, напр., поеми «Гайдамаки»: «Вибачайте... кричіть собі, / Я слухать не буду / Та й до себе не покличу: / Ви розумні люди — / А я дурень; один собі / У моїй хатині / Заспіваю, заридаю, / Як мала дитина» (рр. 101—108). Крім самодостатності світу ліричного героя, словообраз хати набуває тут додаткового смислу цілковитої автономності його емоційної сфери і граничної щирості в «моїй хатині», тобто «буття-в-собі» (див. також поезію «Три літа», у якій О.-к. хати в окресленому значенні займає у структурі твору помітне місце). Максимальної узагальненості цей образ сягає в посланні «І мертвим, і живим»: «В своїй хаті своя й правда, / І сила, і воля» — своя хата в розумінні власної країни, держави. Такий сенс є позачасовим, вічно актуальним, проте 1845 він був несподіваним і справляв, як можна припустити, помітне враження на читача.

Образний комплекс «чужої хати» в Шевченка майже дзеркально протилежний до розглянутого вище. Його осердя — умовно побутове розуміння: відсутність власного житла, відтак і відповідний соц. та сімейний статус у сільській ієрархії. Однак цей образ у поета завжди доускладнений залежно від контексту ін. смислами. «Чужа тепла хата» («Наймичка», р. 456) — оксиморон, що маркує незамінність родинного затишку, «своєї хати». Тому упосліджені члени сільської громади доживають віку без власної оселі: «І московкою я, / Одинокою я / Старіюся в чужій хаті — / Така доля моя!» («Полюбилася я»). Отже, «чужа хата» — символ життєвого краху. «Чужа хата» може свідчити і про невлаштованість, якщо йдеться про таке явище, як приймацтво, коли внаслідок обставин доводиться коритися звичаям родини, яка так і не стала рідною: «Не буду я в чужій хаті / Тещу поважати» («Нащо мені женитися?»).

Наведені приклади, з одного боку, унаочнюють умовність типологізації Шевченкового образного світу, з другого — не заперечують її цілковито: залишається можливість вичленити основні значення, що варіюються в десятках контекстів, ускладнюючись обертонами та відтінками залежно від сусідніх образних комплексів, заг. спрямованості твору і т. д. Уловити

ці закономірності — одне з провідних завдань аналізу образної системи поезії Шевченка.

Отже, хата в Шевченка — простір сакральний і модель мікросвіту — людської душі. Саме тому будь-які емоційні порухи, інтимні переживання, реліг. почуття майстерно віддано за допомогою цього образу. Вчинки й обряди, здійснювані в межах рідної оселі, набувають особливої значущості й істотно переважають за силою поетичного впливу на читача порівняно з рештою.

Внутрішній простір хати в Шевченка організовано згідно з його уявленнями про ідеальну родину і водночас вільну особистість. Легко помітити в шевч. символі дому прикмети ранньохристиянської етики. Порушення та зневагу її засад утілено в утраті дому. Своєрідною соц. характеристикою є й образ-символ «безверхої хати»: «Тяжко матір покидати / У безверхій хаті, / А ще гірше дивитися / На сльози та лати» («Сон — У всякого своя доля»). За спостереженнями Т. Цив'ян, «дім становить самостійний замкнутий простір, відмежований від зовнішнього світу. Особливо суттєвою є горішня межа, тобто дах, що займає найбільше за площею місце і належить одночасно внутрішньому і зовнішньому світу» (*Цивьян Т. В.* Дом в фольклорной модели мира (на материале балканских загадок) // Ученые записки Тартуского гос. ун-та. Вып. 463: Семиотика культуры. Труды по знаковым системам. Тарту, 1978. Вып. 10. С. 68). Т. ч., безверха хата, хата без даху — ознака анормального буття. Крім того, А. Байбурін відзначив особливе ставлення сх. слов'ян до покритості—непокритості приміщень. Усе те, що покрите і має горішню межу, оцінювали позитивно, непокрите — негативно (*Байбурин А. К.* Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Лг., 1983. С. 177). Отож «безверха хата» в Шевченка — одна з можливих профанацій сакрального, що містить відчутний негативний заряд.

Схоже значення має хата, що «пусткою гниє» («Не спалося, а ніч, як море»), «хата пусткою смерділа» («Відьма») — вияв крайньої знелюдненості. Адже, за народними уявленнями, найнебезпечнішими разом із перехрестями й кол. дорогами є полишені людьми житла. Хата-пустка, зрозуміло, несе в собі смислове значення руйнації сім'ї. На розгортанні кількох взаємопов'язаних сенсів цього образу ґрунтується навіть композиція окремих творів, приміром, поезії «"Не кидай матері", — казали» (докладний аналіз вірша у відповідному аспекті див.: *Тарасова М.* С. 24—26). У цьому ж семантичному ряду перебуває «нетоплена хата», бідна «удовина хата» та ін.

У сільському світі з хати здебільшого виганяли порушників народної моралі. У Шевченка такий учинок не має сталої оцінки: вигнання може бути як заслуженим, так і несправедливим, коли йдеться, напр., про засліплення батька, який «сина проклинає, / З хати виганяє» («Наймичка»), чи ймовірну поведінку багатої дружини («Не женися на багатій, / Бо вижене з хати»). Загалом вигнати з хати означає позбавити родинної підтримки й допомоги, вивести з мікросвіту селянської родини з відповідними наслідками («Катерина»).

Ін. модифікація образу «чужої хати» — «холодна хата», пов'язана з почуттям самотності, відсутності родинного затишку, як у вірші «Якби з ким сісти хліба з'їсти»: «А доведеться одиноким / В холодній хаті кривобокій / Або під тином простягтись». Крім зрозумілого емоційного струменя, тут словесна експресивність поєднується з живописною зображальністю (докл. див.: *Тарасова М.* С. 24—26); або: «Минули літа молодії, / Холодним вітром од надії / Уже повіяло. Зима! / Сиди один в холодній хаті, / Нема з ким тихо розмовляти, / Ані порадитись. Нема, / Анікогісінько нема!» («Минули літа молодії»). Подібні настрої властиві й поезії «Ми восени таки похожі»: «Благо тобі, друже-брате, / Як є в тебе хата. / Благо тобі, як у хаті / Є з ким розмовляти» та багатьох ін. У всіх випадках характерна ключова роль словообразу хати, що набуває залежно від контексту і відповідних супровідних епітетів різних, а подекуди — діаметрально протилежних смислів. Скажімо, у зачині вірша «Л.» ліричний герой цілком допускає можливість благодаті у власній хаті на самоті: «Поставлю хату і кімнату, / Садок-райочок насажу. / Посíжу я і похожу / В своїй маленькій благодаті». Водночас хата постає для автора недосяжною мрією, вистражданим ідеалом сімейного життя на рідній землі: «А я так мало, небагато / Благав у Бога, тілько хату, / Одну хатиночку в гаю» («Не молилася за мене»). Високого ступеня узагальнення поет досягає в образі хати як сім'ї слов'ян. народів у поемі «Єретик»: «Отак німота запалила / Велику хату. І сім'ю, / Сім'ю слав'ян роз'єдинила». Така Шевченкова інтерпретація внутрішньо споріднена із цитованим вище фрагментом написаного в той самий час, наприкінці 1845, послання «І мертвим, і живим», де «своя хата» є синонімом нац. держави.

Широкий діапазон варіювання смислових та емоційних обертонів одного образу — суто шевч. риса, що належить до найважливіших секретів його поетичної майстерності, коли за допомогою нечисленних О.-к., зокр. й фольклор. походження, Шевченко створював різноманітні за смислом, тональністю, ідейною спрямованістю твори. Т. ч., крім символічного позначення душі, ментальної сфери поета, хата має й ін. очевидне ядро худож. семантики: родинне життя, мікросвіт сім'ї, довкола якого обертаються численні смислові нюанси (див. *Теми і мотиви поезії Шевченка*, розд. Родина).

Подекуди біленьку хату чи хатки змальовано як невід'ємний складник укр. пейзажу, і майже завжди ці картини овіяно сумом, тугою за батьківщиною, адже більшість таких поезій написано на засланні: «В садочку, квітами повита, / На пригорі собі стоїть, / Неначе дівчина, хатина» («Сестрі»). Прикметно, що хатина може виступати й суб'єктом оригінального порівняння: «Над Трахтемировим високо / На кручі, ніби сирота / Прийшла топитися... в глибокім, / В Дніпрі широкому... отак / Стоїть одним-одна хатина... / З хатини видно Україну / І всю Гетьманщину кругом» («Сон — Гори мої високії»). В одному випадку хатину порівняно з дівчиною, в ін. — промовистішому — із сиротою, що прийшла до Дніпра топитися. У наведеному уривку привертає увагу й те, що хата — місце, з якого перед мисленим зором ліричного героя відкривається широка панорама України. У цій же поезії «Хатки біленькі виглядають, / Мов діти в білих сорочках / У піжмурки в яру гуляють», послідовно витворюється інтимно-значущий, надзвичайної сугестивної сили образ хати — елемент рідного ландшафту.

Шевченко — майстер контрасту. Синтезувавши у своїй поезії образ хати — родинної спільності, складника ідилічного пейзажу, поет зрідка вдавався й до різкого заперечення таких візій. Найяскравіше це виявилося в поезії «Якби ви знали, паничі», побудованій і на протиставному розгортанні словообразу хати — пекла, тут — символу нужди й соц. неправди: «За що, не знаю, називають / Хатину в гаї тихим раєм. / Я в хаті мучився колись, / Мої там сльози пролились, / Найперші сльози; я не знаю, / Чи єсть у Бога люте зло! / Що б у тій хаті не жило? / А хату раєм називають! / Не називаю її раєм, / Тії хатиночки у гаї». Двічі повторене «хатину (хату) раєм називають» із наростанням інтонації від нейтрально-запитувальної в 6-му рядку до оклично-риторичної — у 13-му рішуче заперечується в наступних двох, аж поки ліричний герой не приголомшує: «У тій хатині, у раю, / Я бачив пекло...», тобто це — рай позірний, а от пекло в хаті — щонайсправжнісіньке: «Мені аж страшно, як згадаю / Оту хатину край села!» Для зболеної душі поета все горе та нещастя закріпачених, безправних селян зосередилося в образі мальовничої біленької хати, що насправді приховує в собі безнадію і страждання. За два роки до написання цього вірша поет апробовує таку модель образу хати в поезії «І виріс я на чужині» (1848), де його гнітючі враження знайшли вияв у моторошних картинах занепаду села: «Аж страх погано / У тім хорошому селі. / Чорніше чорної землі / Блукають люди, повсихали / Сади зелені, погнили / Біленькі хати, повалялись, / Стави бур'яном поросли». Тут занедбані хати цілковито відповідають настроєві гіркоти і зневіри, тоді як у вірші «Якби ви знали, паничі» поет досягає більшої емоційної сили завдяки контрасту між ідилічним краєвидом і справжньою суттю, що за ним приховується.

Одне з факультативних значень хати, котре іноді трапляється в Шевченка, — могила (могильна яма). Варто нагадати епізод поховання І. *Гонтою* своїх дітей: «Синам хату серед степу / Глибоку будує» (рр. 2376—2377) — саме будує, а не копає. Або: «Як положать отамана / В новій хаті спати, / Заголосить, як та мати, / Голосна гармата» («Нащо мені женитися?») та ін. Як відомо, ототожнювання хати з могилою сягає ще архаїчних уявлень, трансформованих у християнські часи. Поет у цитованих контекстах не виходить за ці межі. Промовисте повернення до переносного значення хати — труни, що трактується як своєрідний вхід у позаземне життя, фіксується в останній поезії «Чи не покинуть нам, небого», насиченій відповідною символікою та гостро щемливим настроєм відчуття завершеності фізичного існування: «Ходімо в хату спочивать... / Весела хата, щоб ти знала!..» Однак наприкінці твору О.-к. хати вкотре набуває ін. значення — елементу ідилії. І в тогосвітньому вимірі поет не може уявити душевного спокою, справжнього раю поза таким дорогим для нього і значущим образом: «...над Стіксом, у раю, / Неначе над Дніпром широким, / В гаю — предвічному гаю, / Поставлю хаточку, садочок / Кругом хатини насажу».

Попри існування певних вузлових смислових та емоційних значень О.-к. хати в усій поетичній творчості Шевченка, існує потреба його автономної інтерпретації в межах кожного окремого твору: щоразу семантичне поле виявляється відмінним, іноді хата — провідний образ твору, частіше — підпорядкований та інтегрований у худож. ціле завдяки численним логічним, а переважно асоціативним зв'язкам. Тому вичленовування для аналізу окремого поетичного контексту значною мірою умовне, викликане певними дослідницькими завданнями, тоді як уповні образ прочитується лише в межах усього твору. З другого боку, годі заперечити хвилеподібну еволюцію словообразу хати від ранньої поезії до останніх творів 1860—61, від власне прямого значення, переважно свого роду соц. характеристики («Що зосталось байстрюкові? / Хто з ним заговорить? / Ні родини, ні хатини» — «Катерина») до державотворчого символу, інтимного простору худож. уяви, мікрокосму людської душі та ін. — у період «трьох літ»; родини, сімейної ідилії — протягом усієї творчості; недосяжної мрії, туги за Батьківщиною (невід'ємний складник рідного пейзажу) тощо — на засланні; символіки потойбічного світу — в останній період. Однак це тільки схема, насправді функціонування словообразу хати хоч і має певні закономірності, проте вони не лінійні, а пов'язані з біогр., часовим і худож. контекстом.

Новаційність образного мислення Шевченка стає ще очевиднішою, коли порівняти мову фольклору та мову його поезії, що в лінгвістичному аспекті здійснила Ю. *Дядищева-Росовецька*, виділивши низку значень слова хата, відсутніх у народній мові (див.: *Дядищева-Росовецька Ю.* С. 67—76). Шевченко сміливо експериментував із фольклор. образністю, підпорядковуючи її власному худож. баченню, О.-к. хати набув у нього вимірів багатозначного символу, в якому втілилися етнічна пам'ять народу та його світогляд. Зрештою, він став домінантним худож. образом, що з достатньою інтенсивністю трапляється у творчості поета всіх періодів.

Шевченко був одним із перших в укр. л-рі, хто звернувся до образу хати і змоделював у своїй поезії його системну типологію. Основою для формування Шевченкових уявлень про дім були ранні дитячі враження (батьківська хата, рідне село і т. ін.), народні вірування та обряди, досвід художника й архітектора. Це стало базою для синтезу О.-к. хати в поетичних текстах. Твори митця засвідчили виразний ізоморфізм селянського соціуму — родини і хати. Така модель дала змогу увиразнити морально-етичну характеристику персонажів, забезпечити багатовимірність худож. тексту.

Літ.: Данилюк А. Г. Українська хата. К., 1992; *Мойсеїв І.* Рідна хата — категорія української духовності // Сучасність. 1993. № 7; *Лисенко Н.* З історії батьківської хати Тараса Шевченка // Дивослово. 1998. № 4; *Краснова Л.* Характер і функції образів-домінант у Т. Шевченка // Дивослово. 1999. № 3; *Дядищева-Росовецька Ю. Б.* Семантика слова «хата» у мові поезії Шевченка та народній мові // Дядищева-*Росовецька Ю. Б.* Фольклор і поетичне слово Тараса Шевченка. К., 2001; *Боронь О. В.* Локус дому // *Боронь О.* Поетика простору в творчості Тараса Шевченка. К., 2005; *Гулак Т.* Хата батьків Тараса Шевченка // *Шевченків* край: Істор.-культурологг. нариси. К., 2005; *Тарасова М.* Образ хати-пустки у поезіях Тараса Шевченка: живописне начало // Українська література в загальноосвітній школі. 2009. № 7/8.

Олександр Боронь

«Чужі люди» (часто в архаїчній формі «люде») — парадигмальний для віршованих творів Шевченка метафоричний образ, концептуальна функція якого в системі поетових історіо- й націософ. та естетичних засад дає підстави означити його як О.-к. Когнітивну природу, семантичну, моральну й худож. специфіку спробуймо оприявнити способом зіставлення та порівняння тих двох мовноструктурних одиниць, що входять до словосполучення «чужі люди».

Один приклад (саме один із багатьох можливих) можна взяти з поеми «Невольник»: старий козак, даючи згоду на шлюб Степана, сина-приймита, і своєї рідної дочки, спочатку, однак, виряджає Степана «в люде / На рік, на два», мовляв, перш ніж одружуватися, треба світ широкий побачити «І на чужі люде / Подивитись, як там живуть» (рр. 165—166). Приклад другий — із листа Шевченка до старшого брата Микити від 15 листоп. 1839 з Петербурга. Мотивуючи своє настійне прохання писати до нього «не по-московському, а по-нашому», Шевченко наводить такий чотиривірш: «Бо москалі чужі люде, / Тяжко з ними жити; / Немає з ким поплакати, / Ні поговорити». Обидва словосполучення «чужі люди» (особливо перший його компонент, епітет «чужі») належать до лексичного гнізда, або сімейства, однокореневих слів зі спільним коренем «чуж-», які з досить високою мірою частотності вживає Шевченко (див.: *Конкорданція…* Т. 3. С. 2020—2023; у російськомовних творах: там само. Т. 4. С. 2940—2941).

Таким є питання на нормативно-граматичному рівні, з погляду мовної прагматики. Коли ж «змінити оптику», обрати ін. ракурс — лінгвосемантичний, то відразу ж переконуємося в посутній несхожості зіставлюваних словосполучень, їхній відмінності як за семантикою, так і за стилістичною функцією. У першому випадку епітет «чужі» є предметною, номінативною ознакою іменника «люди», вона безпосередньо збігається з його значеннєвим наповненням, не несе в собі при цьому якогось конотативного — аксіологічного, емоційного, експресивного — навантаження, тобто ін. значень, крім прямого, сигніфікативного, — про «чужих» людей тут ідеться тільки як про осіб не своїх, сторонніх, інших. Подібна граматична конструкція, якщо взяти її поза контекстом, становить своєрідну універсально-нейтральну матрицю, у котрій означення, так само й означуваний іменник, можуть бути замінені якимись іншими: чужа/своя хата, чужий/свій собака, чужа/своя корова тощо. Це не вплине ні на функцію епітетів «чужий» або «свій», ані, з огляду на однозначність їхнього зв'язку з іменником, у цілому на структуру словосполучення та його смисл. Варто застерегтися, що й у тому випадку вживання словосполучення «чужі люди», котрий означується як нормативно-граматичний, можливі — і реально існують — різні сенсові варіанти й емотивні нюанси, що залежать передовсім од контексту. Одна справа — «чужа хата» як не моя власність, сусідова хата, й ін. — «чужа хата» як чужий, непривітний дім. Або зацитований щойно вираз «чужі люди» із Шевченкового «Невольника», вочевидь нейтральний, а з другого боку — експресивно забарвлений образ чужі люди в такому контексті: «Отаке-то сподіялось. / Вмер батько і мати, / Чужі люде поховали…» («Москалева криниця», 1857, рр. 141—143).

Повернувшись до думки про гіпотетичну можливість заміни в певних мовленнєвих ситуаціях обох членів словосполучення «чужі люди», зауважмо, що стосовно

другого із зіставлених вище прикладів — «москалі чужі люде» — подібна операція була б руйнівною для структури та неадекватною щодо семантики. Порівняно з попереднім випадком, тут ін. внутрішні зв'язки, ін. розподіл функцій: доповнення (з авторової волі) іменником «москалі» збагачує словосполучення «чужі люди» значущою експресивною і смисловою конотацією, докорінно змінює його структуру й сенс. Тепер для простої граматичної конструкції «чужі люди» (означення — іменник) затісними стають нормативно-граматичні рамки. Вона їх долає й «вихлюпується» в царину метафорики, переосмислення, концептуалізації, які залежать од творчої уяви автора, особливостей його світосприйняття, ціннісних критеріїв, життєвого досвіду, психічно-емоційного стану, конкретного задуму та ін. суто суб'єктивних чинників. У цій зміні виникає засадничо нова семантично цілісна мовна структура — «москалі чужі люди», де чужі люди постають у корелятивній до іменника «москалі» функції — як його образно-концептуальне означення.

Ефект проведеного зіставлення унаочнюється тим, що одна й та ж граматична одиниця «чужі люди» в значеннєвій площині є пересічним граматичним словосполученням, натомість у площині сенсовій вона ж постає як поетичний О.-к. Саме таким у Шевченка є образ «чужі люди»: у різних поетичних контекстах і мовленнєвих ситуаціях він щоразу набуває нових семантичних і естетичних функцій. Цей О.-к. постає в широкому спектрі сенсів і варіативних структур, аж до випадків коригування і трансформацій.

Образ «чужі люди» входить до світогляду, поетичної уяви та поетикального арсеналу Шевченка від перших творчих кроків, і то як один із базових елементів узагальненої картини чужого довкілля, ширше — світу, що його оточує («чужина», «чужий край», «чуже поле» та ін.). Поема «Катерина» (1838—39) починається з перестороги: «Кохайтеся, чорнобриві, / Та не з москалями, / Бо москалі — чужі люди». В ін., лірично-особистісному контексті цей мотив варіюється в Шевченковому листі до брата (1839). Щоправда, у першій із тоді ж написаних «думок» — «Думка — Тече вода в синє море» (1838), яку згодом (1841) надрук. Є. Гребінка в альм. «*Ластівка*», є значно пом'якшений варіант мотиву «чужі люди»: замість сенсово насиченого О.-к. «Бо москалі чужі люде» із чіткою соц. та нац. адресацією, ужито знебарвлено-нейтральне словосполучення «На чужині не ті люде», позбавлене концептуального навантаження, адже «не ті» означає всього лише ін. Про причини такої суттєвої трансформації та про обставини, за яких вона сталася (нова авторська ред., ін. поетичний задум й ін. контекст, цензурне виправлення), у шевченкознавстві поки що не склалося усталеної думки. А тим часом цей епізод здається знаковим у житті й творчій біографії Шевченка. Він виявнює суперечливу психологічну ситуацію, у якій перебував тоді молодий поет. Адже на момент написання «антимоскальських» рядків у «Катерині» й у листі до брата особиста Шевченкова доля складалася цілком сприятливо: уже рік, як він позбувся кріпацького ярма, почувався вільною людиною, успішно навчався в петерб. Академії мистецтв, від бідності не потерпав, бо заробляв малюванням портретів на замовлення, був оточений доброзичливими друзями. І все це великою мірою завдяки безкорисливій підтримці й допомозі петерб. «москалів», видатних діячів рос. культури — В. Жуковського, К. Брюллова, О. *Венеціанова*, Мих. *Вієльгорського*. До цих шляхетних, духовно щедрих і аж ніяк не чужих Шевченкові людей означення «москалі» в негативному сенсі не пасувало. У цьому означенні Шевченко вбачав свідчення належності людини не так до певного етносу (хоча й подібна конотація трапляється в його текстах), як до чужої, ворожої Україні імперської потуги.

Із цього погляду вст. до «Катерини» та чотиривірш із листа до брата мають підставове значення, започатковуючи, нехай і в лаконічному варіанті, Шевченкову концепцію «москальства» як явища політ., духовного, соціопсихологічного і тим самим виявнюючи один із векторів ідейно-духовного розвитку молодого поета. Образ «чужі люди», поєднаний і підсилений іменниковим означенням «москалі», становить цілісний концепт, суттю — ущільнену метафору Російської колоніальної імперії. У подальшій творчості Шевченка цей «подвоєний» О.-к. «чужі люди — москалі» набуває розвитку й поглиблення, наповнюючись конкретними реаліями нац. істор. буття і сучасної життєвої практики. Двома константними віхами в цьому процесі є поема «Катерина» та містерія «Великий льох».

Конфлікт, який становить підґрунтя сюжету «Катерини», загальнолюдський за своєю природою. Тема зрадженого кохання, «підступності й любові» належить до найпоширеніших, вічних у світовій л-рі. Однак у різні часи, у різних умовах і в різних авторів вона висвічується тими або ін. аспектами — міфолог., екзистенційним, моральним, гендерним, соц., нац. та ін. З них у Шевченковій «Катерині» особливо актуалізовано два останніх. Сказане не означає, що спектр аналітичних підходів до поеми слід обмежити лише ними. Цілком правомірним і плідним був би ракурс екзистенційний, або, скажімо, гендерний із залученням елементів психоаналізу, або етнопсихологічний чи суто моральний з акцентуацією проблеми старосвітських сільських звичаїв. Для цього текст твору дає досить можливостей, значною мірою прихованих, а більшою — ще не використаних у наук.

розвідках. Проте незаперечно домінантними в поемі є соц. та нац. складові. І вирішальне, сенсотворче значення тут мають константні О.-к. — «москалі чужі люди» та «покритка», які корелюють одне з одним.

Перші рядки поеми започатковують продовжену в листі до брата тему «москальства»: «Кохайтеся, чорнобриві, / Та не з москалями, / Бо москалі — чужі люде, / Роблять лихо з вами». Перехід у наступній строфі від множини до однини («Москаль любить жартуючи, / Жартуючи кине») не звужує проблему, не обмежує її рамками сюжету поеми, навпаки, розширює семантичну просторінь, типізує розповідь про конкретний життєвий випадок, підносить образ «чужі люди» до узагальнення, поєднуючи його з такими категоріями вищого рівня, як «Московщина» та «чужина». Адже чужинство звабника визначається не просто притаманними йому індивідуальними якостями банального джиґуна, воно закорінене в соціопсихологічних особливостях «москальського» етнотипу, в комплексі колонізатора, для якого любовна гра з красунею «тубілкою» цілком природна і приємна, притому необтяжлива забавка, а разом і спосіб, нехай, імовірно, і неусвідомлений, «завойовницького» самоствердження. Це й надає неіндивідуалізованій, фактично безтілесній постаті москаля-офіцера знакового, концептуального статусу «чужої людини» (мимохідь згадане ім'я офіцера Іван немає підстав розцінювати, услід за деякими дослідниками, як натяк на його етнічне українство, хоча українців справді чимало було в царському війську. Утім, по-перше, це були здебільшого рядові, а не офіцерство, по-друге, Шевченко етнічну належність офіцера означив чітко: «піде в свою Московщину»).

Якщо в «Катерині» О.-к. «чужі люди» в його «москальській» версії розгортається на порівняно локальному сюжетному тлі, у межах розповіді про трагічні поневіряння дівчини-покритки (доля людини), то в містерії «Великий льох» дія відбувається в багатоплощинному часопросторі, у міфоепічному вимірі, охоплює широкий спектр ключових, зламних моментів, подій та постатей історії України (доля нації). Притім у структурному плані вектори цього розгортання в названих творах різноспрямовані: у поемі формула «москалі — чужі люди» з початку визначає кут зору на подальші події, тоді як у містерії вона не декларується, а висновується з реальної, хоч і поданої в незвичайному освітленні, нац. історії, становить підсумок Шевченкових історіо- та націософських розмислів. О.-к. «чужі люди» з'являється в тексті містерії лише один раз, і то у фіналі, у заключній строфі епілогу — монологу-credo автора. З усією рішучістю відмежовуючись од своїх реальних і потенційних опонентів, які скептично і зневажливо наставлені до України, насміхаються з її історії та міленарних перспектив, Шевченко підкреслює їхню чужість («Не смійтеся, чужі люде!») для себе і, ширше, для укр. справи, для майбутнього України. Образ «чужі люди», дарма що його «прибережено» аж до епілогу (а може, якраз завдяки цьому), набуває домінантного звучання й концептуального сенсу на тлі створеної поетом грандіозної історично-містеріальної панорами України та в контексті його фінальних пророчо-провіденційних провіщень. «Чужі люди» — «москалики» — марно сподіваються, що навіки поховали Україну, прийде час, і «церков-домовина / Розвалиться… і з-під неї / Встане Україна» («Великий льох», рр. 541—543).

Генетично О.-к. «чужі люди» закорінений в архетипальній для людського мислення епістемологічній опозиції чуже / своє, яка на соц. рівні конкретизується в локальнішій опозиції чужі люди / свої люди. Останній, із погляду формальної логіки та профанного здорового глузду, притаманні сенсова завершеність, універсальність, чітка фіксованість внутрішніх зв'язків: що «своє», те не «чуже», і навпаки. Однак у сфері мистецтва, красного письменства ці заг. характеристики частогусто підважуються реальною худож. практикою, яка знає приклади, коли творча воля, образна уява митця переструктуровують і переосмислюють опозицію чужі люди / свої люди, надаючи їй нових, часто несподіваних, семантичної та поетикальної функцій. До таких випадків належать трансформації Шевченкового О.-к. «чужі люди». Номінально він — один із двох членів опозиції, насправді ж становить згорнуту повну, двочленну опозиційну структуру, полишаючи другий опозит («свої люди») у гаданій, віртуальній просторі, поглинаючи і вбираючи в себе його зміст. Таке переструктуровування супроводжується засадничо важливим сенсотворчим імпульсом, завдяки котрому відбувається переакцентування складників образу, його концептуальне перетлумачення. Постає парадоксальна семантична ситуація, коли затирається, зникає момент супротиставності поміж означеннями «свої» і «чужі», образ «чужі люди» перетворюється на метафору несумісності «своїх» зі «своїми», їхньої соц. та духовної взаємовідчуженості.

У цій функції О.-к. «чужі люди» трапляється в найраніших Шевченкових поезіях, у подальшому він увиразнюється як наскрізний мотив коваріативного типу із властивими останньому повтореннями й одночасним трансформуванням образу в напрямі виявлення в ньому нових, поглиблених сенсів і конотацій. Така еволюція простежується в Шевченка на поч. стадії творчості, у моральній площині, у темі кохання. Напр., у поезії «Думка — Нащо мені чорні брови» — монолозі-«плачі» дівчини-сироти, знедоленої, самотньої, ошуканої «чорнявим зрадливим», лірична

героїня, нарікаючи на самотність, на байдужих до її горя «чужих людей» («не спитають — / Та й нащо питати? / Нехай плаче сиротина, / Нехай літа тратить!»), із гіркотою завважує, що для неї «свої люде — як чужії». Нетривіальне потрактування опозиції свої / чужі тут, властиво, ще тільки позначене (хоча б тому, що незрозуміло, кого саме названо «своїми», адже ні батьків, ні ін. рідних у дівчини, з тексту судячи, немає), але важливо, що воно, це потрактування, уже позначене. Далі драматизм подібної ситуації прояснюється в поемі «Катерина», у конфлікті між засліпленою коханням дівчиною та її батьками. Полюбивши «москалика», «не слухала Катерина / Ні батька, ні неньки», цілковито відчужена від старих, нехтувала їхніми осторогами: «Батько, мати — чужі люде, / Тяжко з ними жити!» Єдиним «своїм», «милим» залишається для неї отой «москалик», дарма що він кинув її, «жартуючи», покриткою, утік «в свою Московщину». Подібно до Катерини (щоправда, без «москаля»), переживає драму втраченого кохання «чорнобрива» в баладі «Тополя» — «сиротою / Білим світом нудить: / Без милого батько, мати — / Як чужії люди» (рр. 78—81).

Шевченко не обмежився морально-побутовим аспектом. У «Катерині» з її, на перший погляд, непретензійним сюжетом ця проблема багаторівнево й багатогранно розкривається в широкому спектрі ракурсів і тлумачень. За локально-родинною (Катерина — батьки) версією опозиції свої / чужі люди криється тугий вузол проблем і конфліктів далеко масштабніших, глибинніших. У соц. площині це «москальство» як знак, як метафора колоніального чужинства й імперсько-кріпосницького аморалізму. У площині соціопсихологічній — доля покритки як драма відчуження індивіда від родини, близького оточення, від громади, як виломлення його із системи патріархальних — своїх — духовних цінностей і моральних традицій. В екзистенційній — одвічне супротистояння Добра і Зла, самотність незахищеної особистості серед «злих людей», котрі би «сонце заступили, / Якби мали силу, / Щоб сироті не світило» (рр. 440—442), глобальна недосконалість світоустрою та людської природи.

Розглянуті на прикладі поеми «Катерина» різні рівні й аспекти образного втілення опозиції свої / чужі люди як версії О.-к. «чужі люди» притаманні не тільки названому творові. У поемі вони постають сконцентровано, відтак з особливою чіткістю. Проте назагал це парадигмальні елементи цілої Шевченкової творчості, адже знаходимо їх — незрідка у варіанті прихованому, «розчиненому» в розповіді — і до «Катерини» та й після неї. Такими є в поезії «На вічну пам'ять Котляревському» екзистенційний мотив «одинокого сироти», якого «усюди люде засміють», або тема «москаль — покритка» в цілій низці значно пізніших творів («Не спалося, а ніч як море», «Москалева криниця», 1847, «Титарівна-Немирівна» та ін.).

Проте найважливіше, що впадає в око при заг. (і порівняльному) погляді на окреслені вище аспекти О.-к. свої / чужі люди: кожен із них і всі вони разом закорінені в укр. нац. ґрунті, мають спільні, визначальні вихідні засади, кути зору, критерії оцінювання, а саме — націософські. Для Шевченка однаково чужими укр. ментальності, нац. моральній традиції є типово «москальська» своєю внутрішньою суттю розбещеність як рос. офіцера-зальотника («Катерина») та «панича несамовитого» («Якби тобі довелося»), так рівно й укр. парубка, котрий до того ж сам байстрюк, «та ще й убогий» («Титарівна»). Останній не є «своїм», його психологія й поведінка — прикрий виїмок (щоправда, далеко не єдиний) із рідного нац. контексту, в (а)моральному плані він «чужий» поміж етнічно «своїми».

Така позиція значно ширша за рамки локальних родинних конфліктів і особистих драм дівчат-покриток. Вона надає цим конфліктам і драмам архетипального значення, маркуючи, з одного боку, високий гуманістичний тонус Шевченкового сердечного чуття і співчуття («Розказую та плачу. / Мені їх жаль!..» — «Марина», рр. 120—121), а з другого — такий константний, з ідейного та громадянського погляду підставовий мотив його поезії, як мотив нац. самокритики. Від «сліз та печалі» («Марина», р. 217) Шевченко природно й закономірно виходить на рівень безкомпромісного осуджування своїх / чужих людей. Остання опозиція є метафорою широкого націософ. сенсу — ідеться про соц. хвороби й ментальні хиби нації, про фатальні істор. помилки її лідерів, їхнє політ. й духовне капітулянтство, нац. недокрів'я і прислужництво еліт, рабську покірливість громади — тієї численної «братії», котра «мовчить собі, / Витріщивши очі! / Як ягнята» («Сон — У всякого своя доля»). У рідному образі матері-України Шевченко з болем сердечним відзначає не тільки дорогі його серцю, питомо «свої» риси, а й прикрі, іноді відворотні сліди «чужих» впливів, тиску зловорожих сил і обставин. Звідси — непевність, тривожними передчуттями забарвлені міркування про повернення із чужини в Україну: «Злая доля, може, по тім боці плаче» («На вічну пам'ять Котляревському»), «Я й тут чужий, одинокий, / І на Україні» («Н. Маркевичу»). Тому — ненависть і презирство Шевченка до тих «своїх» земляків, що стали для нього та для України «чужими людьми», бо втратили нац. гідність, піддалися вірусові соц. кволості й підколоніальної покори: «Всі оглухли — похилились / В кайданах… байдуже…» Цей гіркий, болісний стогін, що пролунав у посланні

«Гоголю», далі набуває гнівного та саркастичного звучання, прориваючись відчайдушним «виттям сови» в ін. поезіях зб. «Три літа» («Розрита могила», «Великий льох», «Сон — У всякого своя доля», «І мертвим, і живим», «Чигрине, Чигрине», вірш «Три літа») і наприкінці життєвого шляху сягаючи високого біблійного пророцтва в інвективах на адресу «людських шашелів» — перевертнів, безбатченків, вірних прислужників імперії — «дядьків отечества чужого» («Бували войни й військовії свари»).

Саме Шевченків О.-к. «чужі люди», зокр. в його структурно ускладненій і сенсово поглибленій версії — свої / чужі люди, започаткував в укр. суспільній та літ. свідомості благородну традицію нац. самокритики. Шевченко, власне, перший розпізнав і діагностував симптоми ганебної хвороби нац. організму, що її суть пізніше укр. нац. думка означила як «малоросійство» — один із соціопсихологічних чинників кількасотлітнього ланцюга політ. поразок і духовного заламання України.

Д. Наливайко зауважив, що архетип своє / чуже в певних випадках і контекстах може, поряд із первинним, родовим сенсом, набувати й «етноісторичного змісту» (див.: *Наливайко Д.* С. 9). У слушності цього спостереження можна переконатися на прикладі етноніма «москаль» у його семантичних стосунках із Шевченковим О.-к. «чужі люди». Останній у спадщині поета, крім власне «москаля», містить ще й такі етноніми, як «німець», «лях», «жид». У тлумаченні й худож. конкретизації Шевченком «чужинства» кожної з названих категорій виокремлюється як особне, специфічне, так і спільне.

У ставленні Шевченка до «німця» помітна та сенсова двоїстість, яка була властива укр. — буденній, фольклор., почасти літ. — мовній практиці, коли із цим поняттям пов'язувалася, з одного боку, етнічна належність людини, з другого — її невміння говорити «по-нашому», тобто «німотá». В обох випадках поняття «німець» може означувати «чужу людину», притому, залежно від контексту, або в нейтральному сенсі (інша, не наша), або в негативному (ворожа). Коли Шевченко в посланні «І мертвим, і живим» картає земляків, які думають і чинять «по німецькому показу», розуміємо, що він нарікає не на німців як таких; навіть брутальна сама по собі характеристика «куций німець узловатий» — це «лише символ куцого позиченого розуму», яким живуть поетові однокровні (але національно недокровні) безбатченки (*Сверстюк Є.* С. 51). У різних творах і контекстах Шевченко вживає обидва тлумачення двоїстого поняття: різко негативне — «Степи мої запродані / Жидові, німоті» («Розрита могила») і цілком нейтральне, проте з відтінком доброї заздрості — «І на Січі мудрий німець / Картопельку садить» («І мертвим, і живим»). Водночас чотиривірш «За що ми любимо Богдана?» не полишає місця для амбівалентного тлумачення: «москалі» й «німчики» спільними зусиллями «у дурні <…> обули» нашого «великомудрого гетьмана». Ще різкіше висловлюється Шевченко в листі до Я. Кухаренка від 26 листоп. 1844: «Сплюндрували нашу Україну катової віри німота з москалями, щоб вони переказилися».

В останніх двох прикладах вирішальним для виявнення семантично значущої (виразно негативної) функції етнонімів «німчики», «німота» є факт їхніх спільних дій із «москалями», унаслідок чого ця корелятивна пара набуває значення синонімічного еквівалента О.-к. «чужі люди», прихованого в підтексті. Подібний ефект семантичної синонімізації спостерігаємо і в розповіді про події Коліївщини («Гайдамаки»). Шевченко в езоповій манері згадує *Катерину II*, яка, згідно з народною легендарно-істор. версією, щоб ослабити Польщу, підтримала, принаймні спочатку, *гайдамацький рух*: «Попід дібровою [в Чигирині, під час освячування ножів. — *Ред.*] стоять / Вози залізної тарані; / То щедрої гостинець пані. / Уміла що кому давать» (рр. 885—888). Вираз «щедра пані» (від польс. szczodra pani), яким означують із правила жінку надто вільної поведінки, поза сумнівом, указує на Катерину II. Але тут важливий ін. аспект, політ., а не моральний: кол. нім. принцеса Софія-Фредеріка-Августа Ангальт-Цербстська, а тоді рос. імператриця, поєднувала у своїй особі два начала — нім. і «москальське»; саме останнє визначало її антипольс. і прогайдамацький імпульс (якщо останній справді був), а потім жах перед селянським повстанням, на придушення котрого вона кинула рос. військо (див.: *Івакін 1964*, с. 97; а також: 1, 653).

Отже, і в «польському» питанні, і так само перед тим у «німецькому», якими вони постають у Шевченка, за всієї особності й несхожості конкретних форм вияву кожного, вочевидь, висвічується спільний момент — наявність «москальського» чинника. Німець залишається для Шевченка звичайним собі німцем, етнічно ін. людиною, допоки не почне, разом із «москалем», «плюндрувати нашу Україну». Тоді, як і його спільник, він перетворюється на «німоту», людину непримиренно «чужу» (цікаво, що обох розгніваний поет зараховує до «катової віри», дарма що обоє християни, хоча й належать до різних конфесій).

Подібне читаємо (щоправда, не так виразно, як у випадку «німоти», з більшою мірою опосередкованості) і в польс. мотиві. У «Гайдамаках» польс. конфедерати, які в Україні «розлили / Широке море сльоз і крові» («Полякам»), — люди не просто «чужі», а глибоко ворожі Шевченкові, «рідному внукові одного з гайдамаків», у чому він пізніше зізнавався своєму польс. другові Бр. Залеському (див.: *Листочки…* С. 45). Це

поза сумнівом, як поза сумнівом і його біль із приводу того, що вбивають одне одного «того ж батька, такі ж діти» («Гайдамаки», р. 1543). Однак поет не забуває і про вирішальну, ганебно-підступну роль у перемозі цих «чужих людей» не менш ворожої третьої сили в особі лукавої «москальської» німкені-імператриці, спочатку підбурювачки, а потім душительки його «синів-гайдамаків». З істор. погляду конфесійний аспект ситуації був химерним: у супротистоянні православної стихії з католицькою «москаль» заради проминальних політ. інтересів без жодних вагань зраджував своїх одновірців — українців, стаючи зрештою на бік «чужої» конфесії.

Також «очудненим», але під засадничо ін. кутом зору, постає в зображенні Шевченка міжреліг. ситуація в поемі «Кавказ». Для поета-християнина цілковито чужі номінальні одновірці, «милостиві» колонізатори, які прикривають своє грабіжництво квазіхристиянською казуїстикою та «цивілізаторською» демагогією, натомість як правдиво свої — ті, на чиєму боці не тільки людська правда й сила, а сама Божа «воля святая». Він сприймає мусульман, зокр. чеченців, як гірських «лицарів великих». На висновок, що маються на увазі саме чеченці, наводить факт посвяти поеми пам'яті Шевченкового друга з Полтавщини Я. де *Бальмена*, офіцера, котрий загинув під час невдалої для рос. війська операції біля чечен. аулу Дарго: «Не за Україну, / А за її ката довелось пролить / Кров добру <…> запить / З московської чаші московську отруту!» Акценти в супротиставленні «чужих» і «своїх» людей Шевченко розставив тут із граничною однозначністю: перших репрезентує москов. «кат», ворожий Україні так само, як і Кавказу, другі — це героїчні горяни та син України, хоча й нащадок шотланд. аристократів.

Складнішою в Шевченка є проблема «чужі люди» стосовно євреїв. У «Гайдамаках» поетова позиція досить жорстка, вочевидь дається взнаки вплив як правдивих істор. фактів, так і інерційних уявлень, традиційних нац. передсудів, масової свідомості. В означенні чужинства «жида» для Шевченка «лях» відіграє ту ж фатальну роль, що «москаль» для самого «ляха» і поготів для «німця»: «І лях, і жидовин / Горілки, крові упивались, / Кляли схизмата, розпинали» (рр. 1184—1186). Щоб «жид» упивався горілкою, нелегко собі уявити, і в поемі таких сцен немає; а от як шинкар Лейба коверзує над наймитом сиротою Яремою, як «ходить <…> ходором» (р. 526) перед ляхами й нацьковує їх на вільшанського титаря, — це зображено так, що не залишається сумніву, хто тут «чужа людина» й чому. Щоправда, і для конфедератів «жид» аж ніяк не «свій». Вони його нещадно періщать батогами, вибиваючи гроші. Шевченко ж усе-таки здатен увібрати в око не лише самого Лейбу, «чортову кишеню», не лише стару Хайку та її «перини погані», а й їхню красуню дочку — «несказанно / Гарна нехрещена!» (рр. 431—432). Звичайно, це не робить її «своєю» для поета, але свідчить про його природну толерантність. У пізнього Шевченка ні «жидівка молодая» («У Вільні, городі преславнім»), ні поготів не раз у Щоденнику (квіт.—трав. 1858) згадана «милочка Гринберг» — відома співачка Іза *Грінберг*, чиїм мист-вом він захоплювався, написав її портрет (не знайдений), подарував автограф поезії «Утоптала стежечку», — ніхто з них ані найменшою мірою не наштовхує поета на розмисли про «своїх» і «чужих». Тоді ж Шевченко разом із М. Костомаровим, П. Кулішем, Марком Вовчком, М. *Номисом* приєднує свій підпис (*Русский вестник*. 1858. Т. 18. Кн. 2) до колективного протесту представників громадськості проти публ. петерб. журн. *«Иллюстрация»* антисемітської ст. В. *Зотова*.

Збагнути цю контроверсійну, не позбавлену внутрішнього драматизму, діалектику дражливого питання не здатні коментатори із числа давніх і сучасних шевченкофобів із їхньою заїжденою довгограйплатівкою про Шевченків «антисемітизм». Таким авторам корисно й повчально було б перечитати ст. «Урок ювілею Шевченка» (1911) знаного сіоністського авторитета В. Жаботинського, який саме прикладом Шевченка як нац. поета («і в цьому його сила») обґрунтовував тезу про те, що за умов тоталітаризму «"відштовхування" від чужородця — одна з ознак присутності національного інстинкту», особливо там, де нац. індивідуальність потерпає від «зовнішнього гніту» (*Жаботинский В*. Урок юбилея Шевченко // *Жаботинский В*. Избранное. Иерусалим, 1989).

Ставлення Шевченка до єврейства (так само й до ін. етносів) як один з аспектів його концепції «чужі люди» не можна адекватно зрозуміти, обмежуючись посиланнями на окремі поетові висловлювання та епітети, вилучені з системи інтратекстових семантичних зв'язків та емоційних нашарувань, із контексту того, що Пушкін називав «загальноприйнятими в той час поняттями» (*Пушкин А*. Полн. собр. соч.: В 10 т. М.; Лг., 1958. Т. 10. С. 335). Не можна, зрештою, не враховувати атмосфери тієї доби, коли в укр. свідомості й націософ. думці домінувала ідея самозбереження, самозахисту нації, вивільнення її з пут «чужинства» — як політ., так і духовного, ідея, речником якої виступав Шевченко.

Літ.: *Листочки* до вінка на могилу Шевченка в XXIX роковини його смерті. Л., 1890; *Смаль-Стоцький С*. Т. Шевченко: Інтерпретації. Варшава, 1934 (Черкаси, 2003); *Донцов Д*. Дух нашої давнини. Прага, 1944 (Дрогобич, 1991); *Донцов Д*. Твори. Геополітичні та ідеологічні праці. Л., 2001. Т. 1; *Білецький Л*. Гайдамаки. Катерина. Великий льох. Три літа. Чигрине, Чигрине та ін. // «*Кобзар*»: У 4 т. Т. 1; *Маланюк Є*. Малоросійство // *Маланюк Є*. Книга спостережень: [У 2 т.]

Торонто, 1966. Т. 2; *Маланюк Є.* Три літа. До справжнього Шевченка // *Маланюк Є.* Книга спостережень. Статті про літературу. К., 1997; *Івакін 1964*; *Івакін 1968*; *Грабович Г.* Між словом і схемою. (У пошуках Шевченкового тексту) // *Грабович Г.* Шевченко, якого не знаємо (З проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета). К., 2000; *Дзюба І.* «Застукали сердешну волю…» // *Дзюба І.* З криниці літ: У 3 т. К., 2006. Т. 2; *Наливайко Д.* Первинні образи в творчості Гоголя // *Гоголезнавчі* студії / *Гоголеведческие* студии. Ніжин, 1996. Вип. 1; *Сверстюк Є.* Шевченко і час. К., 1996; *Зборовська Н.* Без задавнених комплексів і стереотипів // *СіЧ*. 1997. № 3; *Чамата Н.* «Бували войни й військовії свари…» // *Смілянська В., Чамата Н.* Структура і смисл: спроба наук. інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка. К., 2000; *Конкорданція* поетичних творів Тараса Шевченка: У 4 т. Нью-Йорк; Едмонтон; Торонто, 2001; *Дзюба І., Жулинський М.* На вічному шляху до Шевченка // *ПЗТ*: *У 12 т.* Т. 1; *Розумний Я.* «Москаль» і «москальство» в Шевченковій поезії // Сучасність. 2001. № 9: *Барабаш Ю.* «Коли забуду тебе, Єрусалиме…». Гоголь і Шевченко: Порівняльно-типологічні студії. Х., 2001; *Нахлік Є.* Доля — Los — Судьба. Шевченко і польські та російські романтики. Л., 2003; *Смілянська В.* Шевченкознавчі розмисли. Зб. наук. праць. К., 2005; *Харчук Р.* Російський етнотип за текстами Шевченка // *СіЧ*. 2005. № 3; *Дзюба І.* Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 2008; *Пахаренко В.* Начерк Шевченкової етики. Черкаси, 2007; *Теми* і мотиви поезії Тараса Шевченка. К., 2008; *Дашкевич Я.* Проблематика вивчення українсько-єврейських відносин (XVI — початок XX ст.) // *Дашкевич Я.* «…Учи неложними устами сказати правду»: Істор. есеїстика (1989—2008). К., 2011; *Барабаш Ю.* Просторінь Шевченкового Слова: Текст — контекст, семантика — структура. К., 2011.

Юрій Барабаш

О́БРІСТ (Obrist) **Йоганн-Ґеорґ** (26.05. 1843, Єнбах, Тироль, Австрія — 18.04.1901, Інсбрук, Австрія) — австр. поет, перекладач, один із перших дослідників і перекладачів Шевченка нім. мовою, педагог, літературознавець. Філол. освіту здобув в ун-ті Інсбрука. У 1868—73 викладав у православній гімназії в Чернівцях. У 1874—75 жив у м. Траутенау (Трутнов) у Чехії, де співпрацював у ред. празької газ. «Богемія»; з 1875 — бібліотекар в Інсбруцькому ун-ті. Живучи на Буковині, познайомився з укр. письменниками, діячами культури — С. *Воробкевичем*, С. Мартиновичем, Л. Кириловичем. Належав до своєрідної «укр. школи» в австр. л-рі, що виникла в 1860—70-х на Буковині і до якої належали також Л.-А. Штауфе, Е.-Л. Нойбауер, К.-Е. *Францоз*.

Невідомий автор. Портрет Й.-Ґ. Обріста. Папір, туш

У зб. поезій «Ґеорґінії» (Чернівці, 1870) О. оспівав волелюбні прагнення свого народу, рідний Тироль, чарівну красу тирольської природи. У віршах зб. певною мірою відчутні інтонації Шевченкової лірики, зокр. «невольничої поезії» («Ластівка», «Прощання солдата», «Моїй батьківщині»). Вид. також містить нім. перекл. чотирьох віршів С. Воробкевича. Наступна зб. — «Нові вірші Й. Ґ. Обріста» (Чернівці, 1883).

1870 в Чернівцях видав кн. «Тарас Григорович Шевченко, малоросійський поет. Нарис життя з додатком його поезій у вільному перекладі Й. Ґеорґа Обріста», де опубл. 14 перекл. творів укр. поета. За свідченням О., він користувався працею Ґ. *Батталії* «Тарас Шевченко, його життя і твори» (Л., 1865), укр. народними піснями в перекл. Ф. *Боденштедта* (для порівняння пісень із поезіями Шевченка), а також рядом ін. вид. про Шевченка, укр. народну творчість, історію України. Про Шевченка О. писав як про унікального поета, творчість котрого розквітла на ґрунті народної поезії. Більшість його пісенних поезій «сприймаються не як літературна поезія, а як поезія, що дихає первісною безпосередністю і здоровою простотою <…>. Поети, котрі оволоділи цим мистецтвом, тобто які зуміли надати своїм творам звучання й забарвлення справжньої народної поезії, — такі поети трапляються в історії рідко. І ці поети були великими поетами. Шевченко володів цим мистецтвом як мало хто» (С. XVI—XVII). Цікавими є висловлювання О. про окремі твори Шевченка: баладу «Тополя», поеми «Наймичка» й «Тарасова ніч». Найкращим із ранніх творів Шевченка, що ввійшли до «Кобзаря», О. уважав поему «Катерина». Високо оцінивши поему «Гайдамаки», О. висловив думку, що події, які лягли в основу поеми, можуть бути темою тільки для істор. дослідження, а не для поетичного твору. Називаючи Шевченка «жертвою царської тиранії», «прикутим до кавказьких скель Прометеєм», серце якого розривав біль за поневоленою батьківщиною, О. зробив висновок, що укр. поет своєю діяльністю підготував ґрунт «для емансипації нижчих верств народу своєї батьківщини. Уже цього одного було б досить, щоб надовго забезпечити невмирущу славу благородному співцеві» (С. XXXIX).

Другу частину кн. склали перекл. Шевченкових поетичних творів; це «Гамалія», «Іван Підкова», «Гайдамаки» (не повністю), «Тарасова ніч», «Лілея», «Русалка» («Породила мене мати»), «Ой три шляхи широкії», «Заповіт», «Утоплена», «Не додому вночі йдучи», «Думка — Тече вода в синє море», «Ой чого ти почорніло», «Тече вода з-під явора», «Доля» («Ти не лукавила зо мною»), що їх сам О. називав «вільними наслідуваннями». Перекладач, який у власній поетичній творчості виступав як романтик, виявив найбільшу

увагу до ранніх романтичних віршів і балад укр. поета; О. користувався двотомним вид. «Поезії Тараса Шевченка» (Л., 1867). У тогочасній критиці перекл. О. не отримали одностайної оцінки. Укр. рецензент кн. Б. Пюрко (під псевд. Б. Білокерницький) позитивно оцінив працю перекладача, особливо відзначивши «його перевід менших творів» (Основа. Л., 1872. 22 лют./5 берез. С. 3). В. *Каверау* схвально відгукнувся на перекл. О. (Magasin für die Literatur des Auslandes. 1878. № 12. S. 183). Критично висловився про ці перекл. К.-Е. Францоз, наголосивши, що прагнення перекладача до буквальної точності призвело до того, що переклад вийшов майже не німецьким (*Franzos K. E.* Vom Don zur Donau. Berlin, 1889. Bd. 1. S. 57). Справді, О. не пощастило передати ідейно-худож. багатство оригіналу. Ці перекл. мають переважно історико-літ. значення, та все ж заслуговують на увагу. Саме з них бере свій початок нім. шевченкіана. Перекл. О. передруковували в різних вид. Так, вірш «Не додому вночі йдучи» вміщено у віден. журн. «Ukrainische Rundschau» (1914. № 3/4) — у числі, повністю присвяченому *100-літньому ювілею від дня народження Шевченка* (вийшов також окремим вид. під назвою «Тарас Шевченко — найбільший поет України», Відень, 1914); передрук цього вірша подано: *ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 15, а також у чиказькому перевид. (1963. Т. 12). Нарис О. поклав поч. широкому ознайомленню із творчістю Шевченка в Австрії та Німеччині. Скромне завдання, яке ставив перед собою автор, — «зацікавити лише одного або кількох істориків літератури чи перекладачів-фахівців, які зайнялися б долею Шевченка і його поезією докладніше» (С. VIII), — його праця здебільшого виконала. До неї ще в 1870—90-ті зверталися як нім., так і англ., франц., скандинав. дослідники й перекладачі.

Й.-Ґ. Обріст. Тарас Григорович Шевченко, малоросійський поет. Чернівці, 1870. Обкладинка

Пер.: Taras Grigoriewicz Szewczenko, ein kleinrussischer Dichter. Dessen Lebensskizze sammt Anhang, bestehend aus Proben seiner Poesien, in freier Nachdichtung von J. Georg Obrist. Czernowitz, 1870; *Obrist* J. G. Georginien. Poetische Proben, ersonnen und gesungen am Inn und Pruth. Czernowitz, 1870.

Літ.: Погребенник Я. Йоган Георг Обріст — перший дослідник і перекладач творів Шевченка німецькою мовою // *Погребенник Я.* Шевченко німецькою мовою. К., 1973; *Стець Н.* Й.-Г. Обріст і поезія «Кобзаря» // Всесвіт. 1985. № 3; *Погребенник Я. М.* Розділ 5. Українсько-німецько-австрійські літературні зв'язки XIX — поч. XX ст. // *Українська* література в загальнослов'янському і світовому контексті: В 5 т. К., 1988. Т. 3; *Гандзюк С. П.* Мова перекладу Й. Г. Обріста «Заповіту» Т. Г. Шевченка // *Т. Г. Шевченко* — поет, революціонер, мислитель: Тези доп. і повідомлень обл. наук.-теор. конф., присвяченої 175-річчю від дня народження Великого Кобзаря. Івано-Франківськ, 1989.

Ярослава Погребенник

ОБРУЧО́В (О́бручев) **Володимир Опанасович** (1793, Архангельська губ. — 1866, Санкт-Петербург) — військ. і держ. діяч Російської імперії, генерал від інфантерії. Офіцер із 1808, служив у лейб-гвардії Преображенському полку із 1811, виконував обов'язки ад'ютанта І. Дибича — барона, майбутнього графа та генерал-фельдмаршала, чий портрет Шевченко створив, ілюструючи книгу М. *Полевого* «Російські полководці» (СПб., 1845). Герой війни 1812 й антинаполеонівських зарубіжних походів. Із 1817 командував Нарвським пішим полком, із 1823 — начальник штабу піхотного корпусу, ген.-майор. На рос.-тур. війні 1828—29 зріс за посадою до рівня чергового генерала діючої армії. Відзначився в акціях проти нац.-визв. повстання Польщі 1830—31 і дістав підвищення до рангу ген.-лейтенанта. Від 1842 — командир *Оренбурзького окремого корпусу*, оренбур. військ. губернатор і правитель цивільної частини контрольованого краю (фактично зверхник усієї регіональної адміністрації та куратор спеціальної Оренб. прикордонної комісії Азійського департаменту дипломатичного відомства). Зокр., забезпечив улаштування *Новопетровського укріплення* й *Раїма*, організацію ретельного дослідження та системного використання *Аральського моря*. 1851 призначений сенатором; 1865 вийшов у відставку.

30 трав. 1847 до нього офіційно адресовано лист керівника військ. міністерства В. *Адлерберга* з викладом конфірмації *Миколи I* у справі Шевченка: «…определить в Отдельный оренбургский корпус рядовым, с правом выслуги, под строжайший надзор, с ***запрещением писать и рисовать***» (*Документи*, с. 133). Шевченка допроваджено при цьому документі 9 черв. на заслання. У трав. 1848 О. санкціонував залучення Шевченка до *Аральської описової експедиції* під керівництвом О. *Бутакова*. 7 черв. іменем О. назвали нововідкритий острівець. По завершенні походу Шевченкові дозволено оформлювати матеріали експедиції. В *Оренбурзі* художник виконав портрет дружини О. (не знайдено).

20 листоп. 1849 О. порушив перед О. *Орловим* питання про дозвіл рядовому Шевченкові малювати під наглядом найближчого до нього начальства (утім, успіху в цьому не досяг). На поч. 1850 клопотався про грошову винагороду для членів команд експедиційних суден, у т. ч. для Шевченка. Останнього ще й наказав

залучити до планованого розвідування покладів вугілля на *Мангишлаку*. Однак без прямого розпорядження уряду остерігся надати незвичайному підлеглому унтерофіцерське звання. А коли Л. *Дубельт* чітко пояснив, що зазначена номінація — цілком у компетенції місцевої влади, Шевченка внаслідок доносу М. *Ісаєва* і за терміновим рішенням О. вже було заарештовано та ув'язнено на оренбур. гауптвахті, після чого його було відправлено до *Орської фортеці*.

23 трав. 1850 О. доповів військ. міністрові О. *Чернишову* про відповідне реагування на порушення дисципліни (насамперед царевої заборони репресованому солдатові писати й малювати), переславши вилучені під час обшуку папери Шевченка, а також повідомивши про супутньо інкриміноване перевдягання в цивільний одяг, що мало наслідком пильну урядову увагу й чергові репресії стосовно Шевченка: ув'язнення в Орській фортеці, слідчі акції жандармів та Г. *Чигиря*, переміщення до *Новопетровського укріплення* тощо.

«По распоряжению бывшего генерал-губернатора, довольно видного политика Обручева, я имел случай просидеть под арестом в одном каземате с колодниками и даже с клейменными каторжниками…» — занотовано в Щоденнику 25 черв. 1857, а 3 верес. датовано ще одну персональну згадку про О., відверто негативну: «Во сне видел Орскую крепость и корпусного ефрейтора Обручева. Я так испугался этого гнусного ефрейтора, что от страха проснулся и долго не мог прийти в себя от этого возмутительного сновидения». Коментуючи наведені цитати, Л. *Большаков* поширив судження, яким, по суті, заперечив учинення О. у краї та корпусі чогось вартісного, назагал відмовивши йому в діяльності держ. масштабу. Одначе, попри все, О. зарекомендував себе помітною фігурою у справі посилення імперського впливу на Середню Азію.

Літ.: Лобысевич Ф. Главные начальники Оренбургского края: 1734—1870 // Военный сборник. 1875. № 5; *И. И. О.* [*Ореус И. И.*] Обручев // Энциклопедия военных и морских наук. СПб., 1891. Т. 5; *Макшеев А. И.* Путешествия по киргизским степям и Туркестанскому краю. СПб., 1896; *Кониський*; *Записки* Н. Г. Залесова // Русская старина. 1903. № 4/5; *Записки* генерал-майора Ивана Васильевича Чернова. Оренбург, 1907; *Большаков 1971*; *Спогади 1982*; *Документи*; *Костенко А. І.* За морями, за горами. К., 1984; *Масленников Б. Г.* Морская карта рассказывает. М., 1986; *Шагинян М. С.* Тарас Шевченко // *Шагинян М. С.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1989. Т. 8; *Большаков Л. Н.* Оренбургская шевченковская энциклопедия: Солдатчина. Ссылка: Энциклопедия одиннадцати лет. Оренбург, 1997; *Семенов В. Г., Семенова В. П.* Губернаторы Оренбургского края. Оренбург, 1999; *Жур 2003*; *Усенко П. Г.* «Державний кулак». К., 2004.

Павло Усенко

ОБРУЧО́ВА Матильда Петрівна (дівоче — Ріґенсерін; роки життя невідомі) — дружина В. *Обручова*. Француженка за походженням, освічена і привітна в поводженні. За свідченням сучасників, у коло особливих інтересів О. входило влаштування любительських спектаклів і вечорів, участь у благодійних заходах. В останньому її помічником був священик М. *Зельонка*. «Користуючись службовими стосунками з генеральшею, що мала сильний вплив на крикуна-чоловіка, Зеленко [так в оригіналі. — *Ред.*] здобув прихильність і останнього і таким чином отримав змогу ще більше впливати на справи адміністрації...» (*Записки* Н. Г. Залесова // Русская старина. 1903. № 5. С. 283). М. Зельонка, імовірно, улаштував запрошення Шевченка до губернаторського дому для виконання портрета О. Ін. можливим організатором цього знайомства міг бути К. *Герн*; дружина губернатора була хрещеною матір'ю його дітей. Однак надії друзів Шевченка на допомогу Обручових у справі полегшення його долі не справдилися.

Літ.: Большаков Л. Н. Оренбургская шевченковская энциклопедия: Солдатчина. Ссылка: Энциклопедия одиннадцати лет. Оренбург, 1997.

Леонід Большаков

ОБРЯ́ДИН Петро Іванович (1821, Оренбур. губ. — не раніше 1863) — підпоручик, із 1854 — поручик 1-го Оренбурзького лінійного батальйону, з 1859 — капітан. У 1845 — прапорщик, переведений до лінійного батальйону № 1 у розташовані на п-ві *Мангишлак* роти, які будували *Новопетровське укріплення*. У 1850—52 — субалтерн-офіцер 2-ї роти. Під його безпосереднє керівництво Шевченко потрапив після прибуття до Новопетровського укріплення. Це був період особливо ревної муштри поета-солдата. К. *Обєручев* установив, що «у 1852 році Шевченко відбув 63 караули, нарівні з усіма нижчими чинами» (*Спогади 1982*, с. 245). «И тогда, и теперь я имею несчастие состоять в этой роте», — писав Шевченко в Щоденнику 8 лип. 1857, указуючи на епізод, коли О., що став уже ротним, обікрав свого вістового І. *Скобелєва*, привласнив надіслані останньому гроші, а потім віддав рядового під шпіцрутени та в арештантські роти. Далі Шевченко пише, що О., «будучи еще баталионным адъютантом и казначеем, не только подозреваем, но даже был уличаем в краже подобных присылок». Офіцер, дивується Шевченко, «как-то умел концы в воду прятать и слыть вообще порядочным человеком». 1859 нагороджено орденом Св. Станіслава. У наук. л-рі ім'я та по батькові О. часто вказували неправильно (Яків Максимович).

Леонід Большаков

«О́БЩЕСТВО МОЧЕМО́РДІЯ» — жартівлива назва групи (т-ва) переважно полтавських приятелів Шевченка (В. *Закревський*, І. *Корбе*, Я. де *Бальмен*, М. *Маркевич* та ін.), з якими поет зустрічався під час

першої подорожі в Україну (1843—44). Учасники «О. м.» були людьми освіченими, талановитими й переважно гуманними (В. Закревський, що мав титул «високоп'янійшества», був одружений із кріпачкою). На думку сучасника, вони не знаходили місця у сфері суспільно корисної праці і тому віддалися хмелю, узявши за девіз латинський афоризм «in vino veritas». Це, одначе, не завадило молодим людям бути приємними співрозмовниками, зачіпати в бесідах радикальні теми. Як уважалося, Закревські були тією головною «групою гостей», котра тісно оточувала Шевченка в *Мойсівці*, *Березовій Рудці* та ін. місцях. Рішуче виступала проти участі Шевченка в т-ві мочемордів В. *Рєпніна*, рятуючи поета, як їй здавалося, від зв'язку з «негідними» людьми і від згубного захоплення. За пізнішим свідченням О. *Сластьона*, у с. Березовій Рудці він бачив у буд. небоги В. *Закревського* М. Закревської 8 портретів-рисунків «О. м.», виконаних у карикатурній манері, і під кожним із них на металевій дощечці був Шевченків підпис. До нас дійшов із тієї серії лише портрет В. Закревського.

Літ.: Афанасьєв-Чужбинський О. С. Спомини про Т. Г. Шевченка // *Спогади 1982*; *Малюнки* Тараса Шевченка. Пб., 1911. Вип. 1; *Шагінян М.* Тарас Шевченко. К., 1970.

Петро Ротач

ОВЕРБЕ́К Йоганн-Фрідріх (Overbeck; 3.07.1789, Любек, Німеччина — 12.11.1869, Рим) — нім. художник. Протягом 1806—09 навчався у Віденській академії образотв. мист-в. 1809 став лідером і одним із засновників групи «Братство св. Луки» (ін. назва — «Назарейська школа»), діячі якої сповідували принципи пізньоромантичної естетики, прагнучи повернутися до досвіду старих майстрів, уявно повторюючи їхній духовний та життєвий шляхи. Серед сюжетів у представників «Назарейської школи» та О. переважали реліг. та символічні композиції. Ключову роль у живописі мав малюнок як гол. засіб утілення «божественної ідеї». Серед творів: «Італія та Німеччина» (1811—12), «Казино Массімо» (1818—28), «Торжество релігії в мистецтві» (1831—40).

Й.-Ф. Овербек. Автопортрет із сім'єю. Фрагмент. Дерево, олія. 1820

Шевченко згадував О. в листі до С. *Аксакова* від 15 лип. 1858, характеризуючи картину О. *Іванова* «Явлення Христа народу»: «Вялое, сухое произведение. Повторился Овербек в самом непривлекательном виде».

Мирослава Сапко

ОВІ́ДІЙ (Ovidius), **Публій Овідій Назон** (20.03.43 до н. е., м. Сульмона, тепер Італія — 17 або 18 н. е., Томи, тепер Констанца, Румунія) — рим. поет. Автор кн. «Метаморфози» у 15 кн. (між 02 і 08 н. е., на матеріалі грец. міфології), «Фасти» (на матеріалі рим. міфології), поетичних зб. «Героїди» (бл. 05 до н. е.), «Любовні елегії» (10 н. е.), «Скорботні елегії» (10 н. е., за ін. дж. 9—12 н. е.), «Листи з Понту» (10 н. е.) та ін. У груд. 08 н. е. (за ін. дж. — восени 09 н. е.) імператор *Август* без слідства та суду видав едикт про вигнання О. з Рима. Місцем вигнання було призначено м. Томи на Дунаї біля берегів Чорного моря в найвіддаленішій окраїні Римської імперії — Малій Скіфії. У листі до М. *Осипова* від 20 трав. 1856 Шевченко назвав О. «наисовершеннейшим созданием Всемогущего Создателя вселенной». «Метаморфози» Шевченко вважав взірцем поетичної майстерності. У повісті «Художник» він використав вираз «Овидиево превращение» (4, 173), а в повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» написав: «Такое смешное превращение и самому Овидию Назону в голову не приходило» (4, 276). Іменами *Філемона* й *Бавкіди* з восьмої кн. «Метаморфоз» Шевченко жартома називав подружжя Зиґмунтовських із *Новопетровського укріплення* (записи у Щоденнику 30 черв., 14 лип. 1857). Цими ж іменами названо подружню пару Прехтелів у повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали».

О. був одним з авторів, якими захоплювалися студенти петерб. *Академії мистецтв*, його «Метаморфози» — гол. джерело їхнього знайомства з міфами стародавніх греків і римлян. Вплив О. на Шевченка можна помітити в ранньому та пізньому періодах його творчості. Фабула балади «Тополя» близька до розповіді О. про перевтілення Дафни в лавр у першій кн. «Метаморфоз», на вірші «Думи мої, думи мої» (1840) позначилося, можливо, знайомство зі «Скорботними елегіями». Лірика Шевченка періоду заслання своїми жанрами й тематикою також виразно перегукується з понтійськими елегіями О. Окремі поезії цього періоду засвідчують живе зацікавлення укр. поета життям і творчістю О., свідоме та підсвідоме осмислення його спадщини років вигнання («Заросли шляхи тернами», «N. N. — О думи мої! О славо злая!», «Чи то недоля та неволя», «А. О. Козачковському» й ін. твори). Вплив О. відчутний у віршах «Думка — Вітре буйний, вітре буйний!», «Мені здається, я не знаю», «Муза»; на ремінісценції з восьмої кн. «Метаморфоз»

натрапляємо в повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали».

Гостре відчуття самотності, що наповнило всі твори О. часів вигнання, уперше прозвучало в європ. л-рі як голос крикуна в пустелі, урок для поетів-вигнанців, політ. в'язнів нової Європи. Доля О. знайшла відгомін у творчості багатьох поетів. Та, мабуть, найяскравішою паралеллю до долі О. в л-рі нової Європи стала доля Шевченка. Укр. поет сам провів цю аналогію в листі до М. Осипова від 20 трав. 1856: «Геты, между которыми на берегах Дуная влачил остаток дней своих Овидий Назон, <…> были дикие варвары, но не пьяницы, а окружающие меня — и то и другое».

Роки заслання для О. і Шевченка були часом їхньої вимушеної ізоляції від того культурного й літ. середовища, у якому вони творили, часом майже повної відірваності від рідної землі. Обидва поети опинилися на засланні в розквіті творчих сил з уже сформованими худож. системами, сталими переконаннями й визнаною славою.

Духовну самотність Шевченка, безумовно, найбільше посилювала заборона писати й малювати. Роздумуючи над своїм життям невольника, Шевченко не раз згадував О., проводив паралель між поганською Римською та християнською Російською імперіями, оскаржуючи підступність рос. царів та їхніх сатрапів. «Август-язычник, — писав Шевченко у Щоденнику, — ссылая Назона к диким гетам, не запретил ему *писать и рисовать*. А христианин Н[иколай] запретил мне то и другое. Оба палачи. Но один из них палач-христианин! И христианин девятнадцатого века, в глазах которого выросло огромнейшее государство в мире, выросло на началах Христовой заповеди» (19 черв. 1857). У «Скорботних елегіях» та «Листах з Понту» О. висловив нове, не знане йому раніше почуття — самотність. Відкриття теми самотності, створення поетичних образів для вираження цих трагічних переживань — внесок понтійських елегій О. у скарбницю світової л-ри.

Як і О., що посилав свої твори в далеку дорогу, до свого читача в Рим («Іди, книжко, замість мене подивись на Рим…»), супроводжуючи їх словами «сироти», «діти», Шевченко називає свої думи «нерозумними дітьми», «сиротами», посилаючи їх в Україну: «В Україну ідіть, діти! / В нашу Україну» («Думи мої, думи мої», 1840). У вступі до «Гайдамаків», що також має форму послання, Шевченко поглиблює конотації дум, творів поета, називає гайдамаків «дітьми», «хлоп'ятами», «синами», «орлами». В одному з понтійських послань О. писав: «Ідіть, легенькі вірші (leves elegi), летіть до вчених вух консула». Такого ж типу метафора й у вірші Шевченка «Не для людей, тієї слави» — «Нехай летять додомоньку / Легенькії діти».

ПРЕВРАЩЕНІЯ
ОВИДІЕВЫ

Овідій. Метаморфози. М., 1794. Фронтиспіс і титул

Образ политих сльозами дум у Шевченка також перегукується з Овідієвим образом политих сльозами книг, табличок. Чи не є мотиви сліз, смутку, туги за батьківщиною в Шевченковій поезії «Думи мої, думи мої» відлунням О., його понтійських поезій? В одному з листів О. писав другові: «Знай, що в томітському піску я буду лежати». Подібний мотив, ті самі думки про смерть на чужині («Поки, поки... не засиплють / Чужим піском очі...») з'являються вже в заспівному вірші *«Кобзаря» 1840* — «Думи мої, думи мої». У часи Шевченка існував прозовий рос. перекл. «Тристий» О. Тінкова (1778), віршований — І. *Срезневського* (1795), а також вид. перекл. з паралельним латинським текстом «Плач Овидиев» (1797). На основі порівнянь (особливо паралелей із Шевченковою лірикою періоду заслання) можна зробити висновок про те, що ще в час навчання в АМ Шевченко читав «Скорботні елегії» та «Листи з Понту», і вони стали поштовхом для написання його ранніх поезій, а також деяких творів періоду заслання.

Образ світу, що його О. відтворив на засланні, так імпонував Шевченкові всіма деталями пережитого, переплітався із життєвими колізіями його непевної долі, його передчуттями, що він трансформував гол. мотиви «Скорботних елегій» та «Листів з Понту», поглиблюючи з їхньою допомогою провідні мотиви своєї «невольничої» поезії. Про природність аналогій між О. і Шевченком, особливо коли йдеться про зіставлення невольничої музи Шевченка зі «Скорботними елегіями» й «Листами з Понту» римського поета, ще наприкінці 1930-х писав О. *Білецький*. Виділивши ряд спільних для обох митців мотивів, переживань і думок (як-от сприймання поетами-засланцями своєї поетичної

творчості як єдиної втіхи і водночас нарікання на неї як на причину «злої» засланської долі), він звернув увагу й на істотні відмінності; зокр., Шевченко в ряді віршів демонстрував байдужість до своєї особистої долі («Мені однаково, чи буду»), але йому була «не байдужа доля батьківщини, доля свого народу»: «В умовах, коли зрозумілим було б зосередження на своїх переживаннях, Шевченко продовжував носити в собі, "неначе цвяшок, в серце вбитий", образ нещасної Марини, скорбіти над долею маленького селянського хлопчика, якого, може, чекає солдатчина, скорбіти над людьми більше, ніж над собою самим. Такої скорботи не знав Овідій» (*Білецький О.* Шевченко і західноєвропейські літератури // *Білецький О.* Зібр. праць: У 5 т. К., 1965. Т. 2. С. 276). Див. *Античність у творчості Шевченка*.

Літ.: Пеленський Є.-Ю. Шевченко — класик. 1855—1861. Краків, 1942; Пеленський Є.-Ю. Овідій в українській літературі. Краків, Л., 1943; *Ненадкевич Є. О.* З творчої лабораторії Т. Г. Шевченка. К., 1959; *Івакін Ю. О.* Поезії Шевченка періоду заслання. К., 1984; *Содомора А.* Дві барви Публія Овідія Назона // *Овідій*. Любовні елегії. Мистецтво кохання. Скорботні елегії. К., 1999; *Шах-Майстренко М.* Шевченко і антична культура. К., 1999; *Ткаченко О.* Шевченко і Овідій // Зарубіжна література в навчальних закладах. 2000. № 8.

Мирослава Шах-Майстренко

ОВСІЙЧУ́К Володимир Антонович (28.07.1924, с. Малий Скнит Славутського р-ну, тепер Хмельн. обл.) — укр. мистецтвознавець, художник і педагог. Заслужений діяч мист-в України (1989). Чл.-кор. НАМУ (2000). Д-р мистецтвознавства (1990), проф. (2001). Лауреат Держ. премії України ім. Т. Г. Шевченка (1994). Навчався на акторському ф-ті Київ. театр. ін-ту (1946), мистецтвознавчому ф-ті Ленінград. АМ (1947—49), істор. ф-ті Львів. ун-ту ім. І. Франка (1949—52). Закінчив аспірантуру при *Ермітажі* (1960—64, диплом реставратора вищої кваліфікації). У 1952—79 — зав. відділу західноєвроп. мист-ва картинної галереї у Львові, 1953—64 — викладач Львів. уч-ща прикладного мист-ва ім. І. Труша, 1960—63 — керівник реставрації Бахчисарайського заповідника. З 1965 викладав у Львів. ін-ті прикладного та декорат. мист-ва (нині Львів. нац. академія мист-в). З 1979 працював у Львів. відділенні ІМФЕ (нині Ін-т народознавства НАН України). У творчому доробку О. понад 140 наук. праць, зокр. 15 монографій, у яких він розглянув укр. мист. спадщину як складник загальноєвроп. культурного процесу. Автор кн.: «Архітектурні пам'ятки Львова» (Л., 1969), «Образотворче мистецтво Югославії: нарис історії» (К., 1983), «Українське мистецтво другої половини XVI—XVII ст.: гуманістичні та визвольні ідеї» (К., 1985), «Майстри українського бароко» (Л., 1991), «Українське малярство X—XVII ст. Проблеми кольору» (Л., 1996) та ін.; колективних монографій, зокр. «Оповідь про Ікону» (у співавт. з Д. *Кравичем*; Л., 2000). Відреставрував понад 600 маляр. творів. У худож. доробку полотна «Під Брюховецьким лісом», «Маки» (обидва — олія, 1972) та ін.

В. Овсійчук

Творчості Шевченка присвятив розділ у кн. «Класицизм і романтизм в українському мистецтві» (К., 2001), наголосивши на стильових прикметах романтизму у творчості митця 1840—50-х. За словами О., Шевченко апелював до канонів класицизму й тенденцій нового напряму в мист-ві романтизму. У розд. «Мистецька творчість Тараса Шевченка періоду романтизму» навч. посібника «Українське мистецтво» (Л., 2005. Ч. 3) ретроспективно проаналізував роботи художника в зіставленні з творами К. Брюллова, Е. *Делакруа*, К. Коро, Р.-П. Бонінґтона, Д.-М.-В. Тернера, *Рембрандта*. Висловив думку, що вся поетична та образотв. діяльність Шевченка базувалася на народних джерелах, використанні нац. традицій мист-ва й культури, тому в його побутових композиціях відсутня камерна ілюстративність, а гол. є засади монументалізму та епічності. У монографії «Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури» (Л., 2008) ґрунтовно дослідив маляр. творчість Шевченка і водночас синтетично розглянув його постать в усіх проявах — громадянському, поетичному, маляр., щоб найширше розкрити повноту образу. О. — автор передм. до буклета виставки «Портрет Т. Г. Шевченка в творах львівських художників» (Л., 2003). 2010 виступив із доповіддю на Міжнародній наук.-практичній конференції «Тарас Шевченко та кобзарство» (Кобзарство і Т. Г. Шевченко // Тарас Шевченко та кобзарство: Матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. Л., 2010).

В. Овсійчук. Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008. Суперобкладинка

Літ.: Павлюк С. Таїни ренесансу // Соціалістична культура. 1986. № 4; *Міляєва Л.* Сучасне бачення українського малярства //

Мистецькі обрії — 1998. Альм. К., 1999; *Підгора В.* Майстри бароко // Рада. 1994. 3 берез.

Олена Осадча

ОВСЯ́НИКО-КУЛИКО́ВСЬКИЙ Дмитро Миколайович (23.01/4.02.1853, містечко Каховка, тепер місто Херсон. обл. — 9.10.1920, Одеса) — укр. літературознавець, лінгвіст, педагог і літ. критик. Почесний академік Петерб. АН (1907). Навчався в Петерб. (1871—73) та Новорос. (Одеса) ун-тах (1873—76). Захистив докторс. дисертацію (1887). Екстраординарний проф. Казан. ун-ту (1887—88), проф. Харків. ун-ту (1888—1905). Редагував «Вестник Европы» (1912—18). Як представник психологічної школи в літературознавстві ставив за мету дослідження психології творчості, психологічне обстеження натури й творчості письменника в їхньому взаємозв'язку, аналіз особливостей обдарування й усієї душевної організації художника, обсервацію психологічного аспекту стосунків письменника та його персонажів. Автор численних праць, серед яких лінгвістичні — «Синтаксис російської мови» (1902), «Граматика російської мови» (1907) та ін., літературознавчі — «Етюди про творчість І. С. Тургенєва» (1896), «Лев Миколайович Толстой» (1908), «Гоголь у його творах», «О. С. Пушкін», «Поезія Генріха Гейне» (усі три — 1909) та ін. Серед найзначущіших праць дослідника — соц.-психологічне дослідження «Історія російської інтелігенції» (1906—11. Ч. 1—3).

Д. Овсянико-Куликовський

Із Шевченковою поезією О.-К. уперше ознайомився в період навчання в сімферопольській гімназії. Упродовж свідомого життя він не раз звертався до постаті Шевченка, що відображено в таких його працях, як «М. В. Гоголь» (1902), «Етюди про творчість А. П. Чехова» (1909), «Національні і загальнолюдські елементи в поезії Т. Г. Шевченка» (1914), «Спогади» (опубл. 1923). У них О.-К. висловив тезу, що Шевченко є нац. поетом, значення якого виходить за межі укр. духовного простору. Літературознавця цікавила не тільки роль Шевченка в укр. дійсності, а й рецепція його постаті відомими культурними і громадськими діячами. Його судження про Шевченка пов'язані переважно з дослідженням закономірностей розвитку рос. л-ри. У праці «М. В. Гоголь» О.-К. звернувся до проблеми ментальної колористики укр. письменників 19 ст. і, розглядаючи її, наголошував, що в Шевченковій творчості за всієї її нац. виразності трапляються вияви загальнорос. літ. свідомості, репрезентовані Щоденником. У цьому ж дослідженні О.-К. відзначав симпатії І. *Тургенєва* до Шевченка, що оприявнилися в його спогадах про поета. У розвідці «Етюди про творчість А. П. Чехова», формулюючи думку про те, що є письменники, які руйнують стереотипи, літературознавець серед перших назвав Шевченка, адже він своєю діяльністю довів, що глибокий душевний розвій властивий не тільки вихідцям із найвищого суспільного прошарку.

Основні положення концепції Шевченкової постаті О.-К. систематизував у ст. «Національні і загальнолюдські елементи в поезії Т. Г. Шевченка». Основу студії становила промова, виголошена 27 лют. 1911 на засіданні в АН. Тут висловлено низку ключових тез: Шевченко — не тільки поет нац. відродження України, а й загальнолюдський поет; його творчість має неабияке значення як для рос. держави, так і для всієї культурної цивілізації. За концепцією О.-К., нац. складник Шевченкової поезії — в істор. романтизмі, що виявився в ідеалізації та естетизації минувшини. Водночас він підкреслював, що поезія Шевченка — видатне худож. явище. Перевагою Шевченка як «великого лірика» вважав уміння «переносити національне на загальнолюдське», себто «на загальнолюдський ґрунт», що і є «таїною генія».

О.-К. залишив спогад про М. Драгоманова та його крит. ставлення до інтерпретації образу Шевченка. Так само у «Спогадах» О.-К. навів і свої полемічні розмови з О. Потебнею, у яких вони зверталися до постаті й творчості Шевченка, обговорюючи перспективи розвитку укр. нації. Потебня нібито висловлював скептичні судження щодо майбутнього укр. національності, О.-К. натомість стверджував, спираючись у т. ч. й на Шевченка, що народ, який висунув «великого поета», не може занепасти, що творчість Шевченка є доказом життєдайності укр. нації.

Тв.: Памяти Т. Г. Шевченко // Речь. 1911. 28 февр. (також: Утро. 1911. 1 марта); Национальные и общечеловеческие элементы в поэзии Т. Г. Шевченко // *Немой* юбилей. К., 1914; К столетию со дня рождения Т. Г. Шевченко // Киевская мысль. 1914. 11 февр.; Литературно-критические работы: В 2 т. М., 1989.

Літ.: Вісник / Харків. держ. ун-т. Х., 1998. № 411: Спадщина Д. М. Овсянико-Куликовського та сучасна філологія; *Сухих С.* Психологическое литературоведение Д. Н. Овсянико-Куликовского. Нижний Новгород, 2001; *Голобородько Я.* Аристократ філологічної думки // Вісник НАН України. 2003. № 1.

Ярослав Голобородько

ОВСЯ́ННИКОВ Павло Абрамович (?, Конотопський пов. Черніг. губ. — ?) — помічник керівника господарської частини в нижньоновгородській конторі пароплавного т-ва «Меркурий», колезький секретар. За

освітою архітектор. Шевченко познайомився з О. в *Нижньому Новгороді* 20 верес. 1857 в його квартирі на вул. Набережній, 2, яка на тривалий час, до 8 січ. 1858, стала його помешканням (на буд. встановлено мемор. дошку). Поет у листі до М. *Лазаревського* від 18—19 жовт. 1857 дав своєму господареві таку характеристику: «Овсянников, здешний архитектор, благородний, добрий і розумний чоловік, а до всього того ще і земляк наш конотопський». Про стосунки з ним Шевченко залишив численні записи в Щоденнику. О. сприяв розширенню знайомств поета, постачав книжки, розповідав місцеві новини, виконував окремі доручення. Саме О. та М. *Брилкін* порадили поетові зімітувати хворобу «во избежание путешествия, пожалуй, по этапам, в Оренбург, за получением указа об отставке» (запис у Щоденнику 21 верес. 1857). 30 верес. 1857 Шевченко намалював портрет О. (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 10. № 14). Через О. 4 січ. 1858 поет передав до Петербурга М. *Лазаревському* автопортрет, із якого останній замовив 50 фотокопій.

Літ.: Листи; *Большаков 1977; Большаков Л. Н.* Оренбургская шевченковская энциклопедия: Тюрьма. Солдатчина. Ссылка: Энциклопедия одиннадцати лет. Оренбург, 1997.

Григорій Зленко

ОВСЯ́ННИКОВ Пилип Васильович (14/26.06.1827, Петербург — 29.05/11.06.1906, маєток Запілля, тепер Лужського р-ну Ленінград. обл., РФ) — рос. фізіолог та гістолог. 1856 був супутником К.-Е. *Бера* в його останніх поїздках Каспійським морем. Вихованця Дерптського ун-ту (закінчив 1853), доктора медицини, ординатора Петерб. сухопутного госпіталю, О. було відряджено на Каспій у зв'язку з випадками отруєння людей в Астрахані й ін. місцях. Згодом — зав. кафедри Казан. (1858—62; 1864—86) та зав. кабінету Петерб. (1886—92) ун-тів, дійсний член РАН (1863). Шевченко був знайомий з усіма учасниками експедиції К. Бера, зокр. й з О., якого К. Бер вважав дуже талановитим у науці.

Леонід Большаков

ОВСЯ́ННИКОВА ПАВЛА́ АБРА́МОВИЧА ПОРТРЕ́Т (тонований папір, італ. олівець, 31,8×25,2) Шевченко виконав 30 верес. 1857 в Нижньому Новгороді. На аркуші праворуч унизу авторські підпис і дата італ. олівцем: «1857 ‖ Т. Шевченко ‖ Сентябрь ‖ 30». Зберігається у ДРМ (№ Р 6964).

Портрет нарисовано після заслання в час, коли Шевченко мешкав на квартирі П. Овсянникова. Про це митець записав 30 верес. 1857 в Щоденнику: «В ожидании незваного гостя, г. полицеймейстера, я предложил сеанс моему доброму хозяину Павлу Абрамовичу Овсянникову. Портрет был окончен к двум часам довольно удачно». Портретованого зображено в традиційній для Шевченка манері: світлотіньове моделювання обличчя анфас і повернена в три чверті фігура. Убрання виділено лінією, темним тоном покрито затінені місця, зокр. пов'язану бантом хустину під білим коміром сорочки, світліші місця ледь покрито штрихом. Художник майже не розробляє тла, усю його увагу зосереджено на обличчі, на яке падає світло, виділяючи високе чоло, вилиці, ніс; відблиски видно й на пишному волоссі, зачесаному догори, і густій невеликій бороді. Виразний погляд очей з-під крилатих брів спрямовано вперед. Поєднавши в портреті різні техніки, Шевченко передав не лише фізіономічні риси, а й інтелігентність — через поставу та деяку втаємниченість.

Т. Шевченко. Портрет П. А. Овсянникова. Тонований папір, італійський олівець. 1857

Твір уперше згадано у вид.: Дневник Т. Гр. Шевченка. Восьмой отрывок // Основа. 1862. № 2. С. 26. Уперше репрод.: Мацапура М. Нове в спадщині Тараса Шевченка // Україна. 1951. № 8.

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 10. № 14.

Літ.: Новицький; Малярські твори; *Прокопенко Н.* Творческое наследие художника Шевченко нижегородского периода // Т. Г. Шевченко в Нижнем Новгороде. Горький, 1958; *Мацапура М. І.* Нововідкриті мистецькі твори Т. Г. Шевченка // Мистецька спадщина Т. Г. Шевченка. К., 1959. Вип. 1; Тарас Шевченко. Життя і творчість у портретах, ілюстраціях, документах. К., 1964; *Бутник-Сіверський Б.* До методики атрибутування мистецької спадщини Т. Г. Шевченка // НШК 14; *Садкова Н.* Мемориальная мастерская Т. Г. Шевченко. Лг., 1970.

Надія Орлова

ОВЧАРЕ́НКО Василь Іванович (19.11/1.12.1899, с. Драбівці, тепер Золотоніського р-ну Черкас. обл. — 14.04.1978, Дніпропетровськ) — укр. актор і реж. Народний артист Української РСР (1959). Держ. премія Союзу РСР (1951). Театр. діяльність почав 1923 в укр. пересувних театрах. Закінчив 1933 Дніпроп. театр. технікум. З 1934 — у Дніпроп. укр. муз.-драм. театрі ім. Т. Г. Шевченка. Виконував провідні ролі в п'єсах класичної та сучасної вітчизняної та світової драматургії. Вагомим складником творчості О. є шевч. тема. Зіграв роль Назара

В. Овчаренко

Стодолі у виставах однойменної драми Шевченка (1939, 1954). Як реж. поставив п'єсу «Петербурзькі ночі» В. Малакова й Д. Шкневського, створив у ній образ Шевченка. Роль поета виконав у п'єсі «Думи мої…» («Слово правди») Ю. *Костюка* (1960) та в героїчній драмі «Марина» М. *Зарудного* за Шевченком (1964), де зіграв і роль повстанця Дениса Варти. Був також реж. цієї вистави (разом із реж.-постановником І. *Казнадієм*). Читав зі сцени твори Шевченка.

Літ.: Шпаковський Т. Дніпропетровський український музично-драматичний театр імені Т. Г. Шевченка: Нариси, спогади, враження. Д., 2001.

Микола Лабінський

ОВЧАРЕ́НКО Дмитро Павлович (19.10/1.11.1906, м. Мерефа, тепер Харківського р-ну Харків. обл. — 10.11.1976, Харків) — укр. художник театру. Заслужений діяч мист-в Української РСР (1960). Член Харків. об'єднання Спілки художників України (1938). Навчався в Харків. худож. ін-ті (1925—29, викладачі О. *Хвостенко-Хвостов*, М. *Бурачек*), із 1931 — його викладач, 1940—76 — доцент (із 1963 — Харків. художньо-промисловий ін-т). Творчості О. притаманне життєво переконливе трактування сцен засобами театр.-декораційного мист-ва. Художник оформив бл.

Д. Овчаренко. Ескіз декорації до 4-го акту опери К. Данькевича «Назар Стодоля». Картон, гуаш. 1960

80 оперних і балетних вистав, постановок дитячого театру: «Правда» О. Корнійчука (1937, Донецький держ. укр. драм. театр), «У бурю» Т. Хрєнникова (1950), «Сім'я Тараса» Д. Кабалевського (1953), «Богдан Хмельницький» К. *Данькевича*, «Князь Ігор» О. Бородіна (обидві — 1954), «Тарас Бульба» М. *Лисенка* (1955; усі — *Харківський театр опери та балету імені М. В. Лисенка*), «Ой не ходи, Грицю…» М. *Старицького* (1970, Харків. академ. укр. драм. театр ім. Т. Г. Шевченка) та ін.

За мотивами творів Шевченка оформив вистави: балет «Лілея» (1946) та оперу «Назар Стодоля» К. Данькевича (1960) у Харків. театрі опери та балету ім. М. В. Лисенка. Виставу «Назар Стодоля» вирішено великим планом, широко, майже монументально. Декорації до неї, локальні за формою й колоритом, створено у плані народної муз. драми. Білі лаштунки задраповано широкими фалдами, нижній край їх заведено за сценічний майданчик т. ч., щоб вони асоціювалися зі сніговими заметами. У декораціях і костюмах О. виявив глибоке знання укр. побуту й пейзажу, підпорядковане головному — створенню сценічної атмосфери, що гармоніювала б з музикою та змістом опери.

Літ.: Фісан Г. Дмитро Овчаренко: Нарис про творчість художника. К., 1972.

Олена Осадча

ОВЧАРЕ́НКО Ілля Пантелійович (26.09.1926, с. Мусіївка, тепер Міловського р-ну Луган. обл. — 25.08.1978, Луганськ) — укр. скульптор і педагог. Заслужений діяч мист-в Української РСР (1976). Лауреат Держ. премії України ім. Т. Г. Шевченка 1973 (за монумент «Україна — визволителям», 1972, у співавт. з В. Мухіним, В. Федченком, І. Чумаком). Навчався в Луган. худож. уч-щі (1944—49, викладачі В. Агібалов, В. Федченко), на істор. ф-ті Луган. пед. ін-ту (1949—53). З 1949 — викладач, у 1952—78 — директор Луган. дитячої худож. школи. Працював у монументальній і станковій скульптурі, у жанрі портрета, тематичної композиції. До основних творів належать: «Данило Нечай» (гіпс тонований, 1954), «Мати» (1963), «Пам'ять серця» (1972; усі — бетон); пам'ятники К. *Булавіну* (штучний камінь, 1966, у с. Булавинівці Новопсковського р-ну

І. Овчаренко

І. Овчаренко, М. Бунін. Погруддя Т. Шевченка. Тонований гіпс. 1961

І. Овчаренко. Погруддя Т. Шевченка. Тонований гіпс. 1964

Луган. обл.), В. *Сосюрі* (граніт, 1966, у м. Лисичанську Луган. обл.), «В. І. Даль — козак Луганський» (бетон, карбована мідь, 1971, у м. Луганську, у співавт. з В. Орловим, установлено 1981).

Виконав два погрудні портрети Шевченка (1961, у співавт. з М. Буніним; 1964; обидва — гіпс тонований), а також пам'ятник «Т. Г. Шевченко» (штучний камінь, 1967, у співавт. з В. Орловим) у с. Соколовій Балці Новосанжарського р-ну Полтав. обл. Скульптури різного часу позначено змінами у формально-змістовому трактуванні: від романтичної гіперболізації поета-борця в динамічній композиції (1961) до зовні стриманішого образу, але з більшою психологічною експресією та конструктивним розумінням форми (1964). Погляд Шевченка спрямований на глядача й водночас занурений у себе. Це дало змогу передати внутрішній стан митця при лапідарності худож. мови. Поета зображено у стані вольового й оптимістичного утвердження, про що свідчить енергійність постави при стриманості жестів. В узагальненому образі звучить тема омріяної поетом щасливої долі України.

І. Овчаренко. Пам'ятник Т. Г. Шевченку. Модель. Глина. 1967

До худож. виставки з нагоди *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* О. створив погруддя М. Максимовича, який відіграв важливу роль у долі митця, підтримуючи його до і після заслання. Шевч. тема у скульптурі О. не обмежується зверненням до постаті поета, на рівні образних алюзій вона наскрізь пронизує його творчість, — від мужнього козака Д. *Нечая*, старенької матері, що вийшла на дорогу, і до В. *Даля*, у відтворенні образів яких поєдналися монументальність та експресія пластики. О. — учасник численних виставок (із 1950).

Літ.: Тимофеева И. Живое сердце Тараса // Луганская правда. 1964. 23 сент.; *Тимофеева И.* Испытание таланта // Ворошиловградская правда. 1970. 24 мая; *Доленко А.* Названы лауреаты // Известия. 1973. 11 марта; *Білогуб І.* У творчому зростанні // Образотворче мистецтво. 1976. № 64.

Олексій Овчаренко

ОГАРЬО́В Микола Платонович (24.11/6.12.1813, Петербург — 31.05/12.06.1877, Грінвіч, Велика Британія; перепохований на Новодівичому кладовищі в Москві) — рос. поет, політ. діяч, публіцист і видавець. Навчався на математичному (1829—31) і юрид. (1832—34) ф-тах Москов. ун-ту. 1856 виїхав до Лондона, де 1857 разом з О. *Герценом* почав випускати газ. «*Колокол*». Створив Вільну рос. друкарню, яка видавала альм. «*Полярная звезда*», зб. «*Голоса из России*», худож. твори, заборонені в Росії, публіцистичні ст., агітаційні прокламації, памфлети тощо. У 1860—61 вид-во опубл. «Думи. Вірші К. Рилєєва». Висунуте О. гасло «Землі та волі» у ст. «Що треба народові» (1861) стало програмою для окремого етапу рос. визв. руху.

М. Леммель. Портрет М. Огарьова. Папір, гравюра. 1858

У публіцистичній діяльності великого значення надавав поезії Шевченка, популяризував його твори. У передм. до вид. «Російська підпільна література XIX ст.» (1861) О., характеризуючи рос. революційну поезію, писав: «Україна прокинулась у Шевченкові, і найкращим доказом того, як сила обставин зумовлює самобутність областей і нероздільність союзу, є те, що Шевченко, народжений у Малоросії, із захопленням прийнятий як свій у російській літературі, він став для нас рідним: так багато було спільного в наших стражданнях і так самобутність кожного стає необхідною умовою загальної свободи» (*Огарев Н.* Предисловие // Русская потаенная литература XIX ст. Лондон, 1861. Ч. 1. С. 95). Підкреслював загальнорос. значення поезії Шевченка та її роль у визв. русі Росії.

Тв.: Избранные социально-политические и философские произведения. М., 1952.

Літ.: Шабліовський Є. С. Т. Г. Шевченко і російські революційні демократи. К., 1958.

Іван Бажинов

ОГІЄ́ВСЬКА Глафіра Матвіївна (дівоче — Лазаревська; 1823—1902) — знайома Шевченка,

сестра братів Лазаревських. Про заслання поета, якого Ф. *Лазаревський* просив намалювати його та М. *Лазаревського* портрети для сестри, знала з листа брата Федора від 6 груд. 1849 (див.: Т. Г. Шевченко в епістолярії відділу рукописів [ЦНБ АН УРСР]. К., 1966. С. 17). Особисте знайомство О. та Шевченка відбулося в останній декаді серп. 1859, коли поет, повертаючись з України до Петербурга разом із Ф. Лазаревським, зупинився у *Кролевці*, де О. мала свій будинок. Поет переночував тут і 26 серп. вранці вирушив далі. 1860 він подарував О. «Кобзар» із дарчим написом. 4 трав. 1861 О. організувала зустріч домовини Шевченка, яка стояла на її подвір'ї у Кролевці до ранку 5 трав.

Г. Огієвська з чоловіком Д. Огієвським

Літ.: Лазаревська К. Шевченко і брати Лазаревські // Україна. 1928. № 4; *Кривко Я.* Невідомий автограф Т. Г. Шевченка // Літературна газета. 1959. 10 берез.; *Жур 1970*; *Жур 1985*; *Лазаревский А. А.* Pro domo sua (про мой дом): Семейная хроника (XVII—XX вв.). Мегион, 1999; *Жур 2003*; *Лазаревський О. О.* Шевченко та Лазаревські. К., 2004; *Лазаревський О. О.* З оточення пророка. Тарас Шевченко та родина Лазаревських: Есей. К., 2009.

Григорій Зленко

ОГІЄ́НКО Іван Іванович (митрополит Іларіон) (2/14.01.1882, містечко Брусилів, тепер смт, районний центр Житом. обл. — 29.03.1972, Вінніпеґ, Канада) — укр. учений, реліг. діяч, мовознавець, історик культури, поет. 1909 закінчив істор.-філол. ф-т Київ. ун-ту. У 1915—17 — приват-доцент Київ. ун-ту, 1917—18 — проф. Київ. укр. ун-ту. 1918—19 — ректор Кам'янець-Подільського укр. ун-ту. Із січ. 1919 — міністр освіти, а з верес. того ж року — міністр віросповідань в уряді УНР. У 1919—21 — головноуповноважений уряду УНР. З кін. 1921 — в еміграції в Польщі, Австрії, Швейцарії. 1947 переїхав до Канади. З 1951 й до кінця життя — першоієрарх Укр. православної церкви в Канаді. У Варшаві, Лозанні та Вінніпезі діяло створене О. вид-во «Наша культура і наука», виходили часописи «Рідна мова», «Наша культура», «Слово Істини» та ін. Серед найголовніших праць — «Українська культура» (1918), «Історія українського друкарства» (1925), «Історія української літературної мови» (1950), «Українська церква за час Руїни» (1956), «Дохристиянські вірування українського народу» (1965), «Постання азбуки й літературної мови у слов'ян» (1976), а також 2-томне вид. творів — «Вікові наші рани» та «Наш бій за державність» (1962). Автор повного перекл. Біблії укр. мовою (1936—55).

І. Огієнко

Про Шевченка почав писати ще в студентські роки, продовжив дослідження в Кам'янці-Подільському, Варшаві, Холмі, Лозанні. Через складні життєві обставини переважну більшість із початих у різні роки й у різних місцях праць не було закінчено. Спроби О. осягнути феномен Шевченка припадають на період його співпраці з газ. *«Громадська думка»* й *«Рада»*. 1909 на шпальтах останнього з названих часописів він оприлюднив дописи «Шевченко на селі: (Чи знають Шевченка та його твори наші селяни?)» (26 лют. / 11 берез.), «Як колись читали Шевченка?» (27 лют. / 12 берез.), перед написанням яких провів своєрідне соціологічне дослідження, намагаючись з'ясувати, що знають селяни про життя Шевченка, які його твори пам'ятають, чи бачили десь портрет із його зображенням.

І. Огієнко. Граматично-стилістичний словник Шевченкової мови. Вінніпеґ, 1961. Обкладинка

У Києві О. почав збирати матеріали до «Граматично-стилістичного словника Шевченкової мови». Він задумав створити повний словник мови Шевченка, широко застосувавши статистичний метод. Книжка побачила світ у Вінніпезі накладом т-ва «Волинь» 1961. У цьому словнику вміщено ст. «Шевченко як творець української літературної мови», підготовлену як розд. для кн. «Історія української літературної мови» (1949). Тут він розглянув окремі аспекти Шевченкової мови, її милозвучність, синоніміку, новотвори й особливості автор. правопису. Обґрунтовуючи внесок Шевченка в розвиток і ствердження нової укр. літ. мови, О. чи не першим серед укр. мовознавців вирішив дослідити семантику лексем «в Україні» та «на Україні» у творах Шевченка — цьому питанню присвячено ст. «Вираз "в Україні" в Шевченка» (1954).

На поч. 1960-х О. написав працю про вид. «Новые стихотворения Пушкина и Шевченки» (Лейпциґ, 1859) — «Перше видання революційних віршів Тараса Шевченка», уривки з якої уміщував у місячнику «Віра й культура» протягом 1960—61 (окреме вид.: Л., 2001). У ст. «Чергові завдання шевченкознавства» (Віра й культура. 1961. Ч. 9) серед невідкладних завдань автор визначив потребу повного, позбавленого політ. заангажованості вид. творів поета на основі сучасного правопису, підготовки опису його життя і творчості. Високо оцінивши вид. за ред. П. *Зайцева* та Л. *Білецького*, він закликав молоді наук. сили до ґрунтового вивчення текстології Шевченкових творів.

Проблематика опубл. 2002 під назвою «Тарас Шевченко» досліджень О. доволі широка. Готуючись до написання праці «Шевченкові рукописи», він ставив перед собою завдання віднайти аргументовані відповіді на ряд питань: хто, коли і як вивчав рукописи Шевченка, як складалася доля оригіналів і як твори Шевченка побутували у списках, на чому писав Шевченко, яким був його правопис.

І. Огієнко. Тарас Шевченко. К., 2002. Обкладинка

Логічним продовженням пошуків відповідей на поставлені в попередніх працях питання можна вважати й поч. роботи над дослідженням, яке в рукописі дістало назву «Видання Шевченкових творів». Подано інформацію щодо цензурних перипетій кожного вид., зазначено, де і в яких місцях були цензурні правки чи вилучення вже набраного тексту, перелічено періодичні вид., де були першодруки, названо твори, у котрих використано як епіграфи цитати з «Кобзаря», а також прізвища видавців і редакторів, указано наявність та авторство ілюстрацій, було підібрано навіть величезний масив рецензій на твори Шевченка. Цей творчий задум утілити сповна О. не пощастило через хворобу та відсутність значної кількості першоджерел.

Монографічне дослідження «Релігійність Тараса Шевченка» (Вінніпеґ, 1964) мало на меті показати витоки релігійності автора «Кобзаря», проаналізувати всі ознаки релігійності його стилю. Що становить релігійність творчості митця, за якими ознаками можна аналізувати реліг. стиль Шевченка, у якому контексті поет розглядає християнські святині, як уживаються в текстах слова «Бог», «Господь», «сповідь», «хрещення», «причастя», як ставляться до церк. канонів Шевченкові герої — ось запитання, на котрі О. прагне дати відповіді. Цінними для глибшого розуміння постаті поета є розділи, присвячені його т. зв. богохульності. Ішлося про з'ясування обставин і поведінки Шевченка тоді, коли душу його охоплювали розпач і безнадія. Автор наполягав, що Шевченків розпач часто був тяжкий, а безнадія — темна й паморочна, але свідомим богохульником він ніколи не був.

Тв.: Граматично-стилістичний словник Шевченкової мови. Вінніпеґ, 1961 (перевид.: Л., 2011; репринтне відтворення: К., 2013); Тарас Шевченко. К., 2002; Перше видання революційних віршів Тараса Шевченка. К., 2013.

Літ.: Тимошик М. «Лишусь навіки з чужиною...»: митрополит Іларіон (Іван Огієнко) і українське відродження. К., 2000; *Тимошик М.* Канадська шевченкіана митрополита Іларіона // *Огієнко І.* (Митрополит Іларіон). Тарас Шевченко. К., 2002; *Тимошик М.* Шевченко, якого ми не знаємо: До виходу в світ у київ. видавництві «Наша культура і наука» недрукованого досі твору Івана Огієнка «Тарас Шевченко» // *ЛУ*. 2003. 6 берез.; *Сохацька Є.* Шевченкіана Івана Огієнка // *Сохацька Є.* «Молюся за ввесь Рідний Край...»: (Штрихи до життєпису Івана Огієнка та його культурологічної діяльності). Кам'янець-Подільський, 2007; *Вишняк М.* Над сторінками шевченкознавчих студій Івана Огієнка (митрополита Іларіона) // Творча особистість Т. Г. Шевченка і проблема збереження самобутності національних культур в умовах глобалізації: Матеріали V Всеукр. наук.-методичної конф. Сімф., 2008; *Іван Огієнко*: «Тобі, Україно, віддав я всі сили…»: Біобібліогр. покажчик. Кам'янець-Подільський, 2008. Вип. 1.

Микола Тимошик

О́ГЛАВ — див. *Гоголів.*

ОГЛО́БЛІН (Оглоблин, Глобенко-Оглоблин) **Микола Миколайович** (псевд. Глобенко, M. Slobożanin, М. Гальчук, М. Григорович, Т. Миколенко та ін.; 6/19.12.1902, с. Новогеоргіївка, тепер Новоєгорівка Дворічанського р-ну Харків. обл. — 29.05.1957, Сарсель, департамент Валь-д'Уаз, похований у Мужені, департамент Приморські Альпи, Франція) — укр. літературознавець, історик л-ри, педагог і перекладач. Закінчив Харків. ІНО (1928). Наприкінці 1920 — на поч. 1930-х працював літ. редактором у газетах та журналах «Вісті», «Радянська література», «Пролітфронт» та ін., а також у ред. Укр. радянської енциклопедії. Наприкінці 1930-х викладав укр. л-ру в Харків. худож. ін-ті, Ін-ті журналістики та Харків. ун-ті. 1941 залишився в окупованому нім. військами Харкові. Працював у газ. «Нова Україна» (1942). На еміграції з 1944. Член НТШ та УВАН. Редагував газету «Українська трибуна» в Мюнхені (1947). Проф. УВУ. Від 1949 — член редколегії «Енциклопедії українознавства». Від 1951 — у Сарселі. Автор численних праць із історії укр. л-ри 17—20 ст., зокр. шевченкознавства, перекладів із рос. і польс. мов, гасел в «Енциклопедії українознавства».

У низці літературознавчих праць розглядав Шевченка як найвизначнішу постать романтичного руху в Україні. У доповіді «Новітній етап боротьби за Шевченка», виголошеній 23 берез. 1952 на наук. шевч. сесії НТШ в Парижі, обстоював думку про потребу всебічного змагання з радянською канонізацією поета, симптоматичною для якої вважав зб. статей «Пам'яті Т. Г. Шевченка» (К., 1939). Написав передм. до книжки П. *Зайцева* «Життя Тараса Шевченка» (Париж; Нью-Йорк; Мюнхен, 1955). По смерті О. залишився незакінчений рукопис, опубл. під назвою «Живий Шевченко» у зб. праць дослідника «З літературознавчої спадщини». (Париж, 1961). У розвідці зібрано матеріали про лектуру Шевченка.

Тв.: Шевченко в совєтському літературознавстві. Основні тенденції в трактуванні // *ЗНТШ*. Нью-Йорк; Париж, 1953. Т. 161; 1845 рік у творчості Шевченка // *ЗНТШ*. Нью-Йорк; Париж; Мюнхен, 1958. Т. 167; Історико-літературні статті. Нью-Йорк; Париж; Мюнхен, 1958.

Літ.: Бойко Ю. Проф. Микола Миколайович Глобенко // Наук. записки УВУ. Мюнхен, 1958. № 2; *Колесніченко-Братунь Н*. Микола Глобенко // *СіЧ*. 1993. № 12.

Олексій Ясь

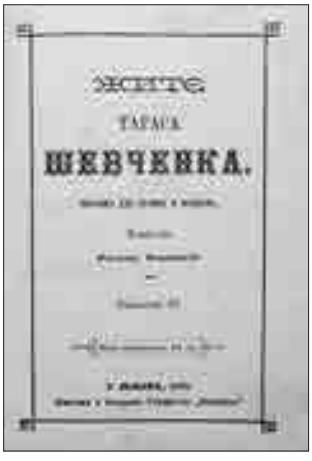
«ОГНІ́ ГОРЯ́ТЬ, МУЗИ́КА ГРА́Є» — вірш Шевченка, написаний у січ. — квіт. 1850 в *Оренбурзі*. Автограф — у «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 106). Лірична 14-рядкова мініатюра в жанрі елегії пройнята переживанням відчуженості від молодих радощів, ностальгією за власною молодістю, що промайнула без любові (цей мотив не раз повторюється в ліриці періоду заслання). Ліричний сюжет елегії побудовано на протиставленні молодих веселощів — власній резиґнації, «заклятості» долею, на мотиві прихованих сліз. Сюжет статичний: це миттєво схоплена картинка свята, а відтак почуття не розвивається в часі, ліричний герой-поет його лише констатує. Атмосфера свята й цюхвилинність події передано нагромадженням присудків у теперішньому часі (огні «горять», музика «грає, плаче, завиває», присутні «регочуться, сміються, танцюють»), епітетів і порівнянь із позитивною експресією, що малюють збірний портрет щасливої молоді (очі «молодії» — двічі, «веселі», «негрішні», сяють «алмазом добрим, дорогим»). Дистанцію між нею та ліричним героєм створює опозиція **всі/я**; власна марна молодість «без пригоди» порівнюється з «негодою», що проминає, і це порівняння увиразнює основний контраст. Сум ліричного героя підсилено потрійним повтором присудка «плачу». Цілісність зображення й переживання підкреслено відсутністю поділу написаних чотиристопним ямбом рядків на строфи, а також римуванням романсного типу (AAbCCbbEfEfGGf), що забезпечило наспівну віршову інтонацію.

Валерія Смілянська

ОГОНО́ВСЬКИЙ Омелян Михайлович (3.08.1833, с. Григорів, тепер Рогатинського р-ну Івано-Франк. обл. — 28.10.1894, Львів) — укр. історик л-ри, літ. критик, мовознавець, громадсько-політ. діяч і письменник. Вивчав богослов'я у греко-католицькій духовній семінарії. Д-р філософії (1865), зав. кафедри укр. словесності у Львів. ун-ті (1867—94). Акад. Краків. АН (1881). З 1877 очолював т-во «Просвіта». Один із засновників *Наукового товариства імені Шевченка*, багатолітній керівник його філол. секції. Засновник і діяльний учасник «Руського товариства педагогічного» (згодом — «Рідна школа»). Написав кілька поем, істор. драми «Федько Острозький» (1882) і «Гальшка Острозька» (1885) та ін. Вагомим здобутком О. стала перша цілісна історія укр. л-ри (1887—94, ч. 1—4 у 6 т.).

О. Огоновський

В ун-ті О. послідовно розробляв курс про творчість Шевченка, був одним із перших галицьких шевченкознавців. У низці статей, опубл. протягом 1872—73 та 1879 у журн. «*Правда*», проаналізував з ідейно-естетичного погляду ряд творів Шевченка, зокр. «До Основ'яненка», «І мертвим, і живим», «Неофіти», «Тополя», «Гайдамаки». Написав наук.-попул. нарис «Житє Тараса Шевченка. Читанка для селян і міщан» (Л., 1876). У «Руській читанці для нижчих клас гімназіальних», яку скомпонував Ю. *Романчук* 1879 (у 2 ч.), оприлюднив наук. біографію Шевченка для шкільного навчання — ст. «Шевченка Тараса дитинний вік», «Шевченко маляр і поет», «Шевченко



О. Огоновський. Житє Тараса Шевченка. Львів, 1876. Обкладинка

О. Огоновський. Гайдамаки. Поема Тараса Шевченка. Львів, 1879. Титул

на науці». У праці «"Гайдамаки". Поема Тараса Шевченка. Студіум» (1879) подав коментар до твору, кваліфіковано дослідив деякі «темні місця», зіставив із поемою С. *Ґощинського* «Канівський замок», проаналізував образи і в підсумку продемонстрував, що «Гайдамаки» — твір оригінальний і художньо досконалий. Полемізуючи з Ґ. *Батталією* про причини гайдамацького повстання та його інтерпретацію в поемі, О. дотримувався думки про формування позиції митця на основі переказів «простого люду», який не розрізняв, зокр., конфедератів і розбійників. Згадана праця спровокувала на дискусію І. Франка. Його ст. «Причинки до оцінення поезій Тараса Шевченка» (Світ. 1881. № 8/9, 10) була фактично рецензією на розвідку О. Під впливом концепції М. Драгоманова Франко виступив проти стереотипного сприймання Шевченка як нац. пророка і власне Кобзаря, тобто поета народного, сакрального митця доби романтизму. Така одновимірна рецепція Шевченка, на думку Франка, збіднювала його розуміння.

Названі шевченкознавчі дослідження стали основою лекційних курсів О., їх було акумульовано в осяжному розд. про Шевченка у 2-му т. «Історії літератури руської» (Зоря. 1888. Ч. 2—8; окреме вид.: Ч. 2, відд. 2. Л., 1889). Переважна частина розд. — розлогий виклад Шевченкової біографії, лише незначне місце було відведено розгляду творчості поета. Як зауважує В. *Смілянська*, «життєпис поета в "Історії літератури руської" становить виклад чи не всіх відомих матеріалів про нього, поданих еклектично, без певного відбору й настанови, з великою кількістю зайвих подробиць, часом непослідовно й плутано» (*Смілянська В. Л.* Біографічна шевченкіана. 1861—1981. К., 1984. С. 76—77). У підрозділі про Шевченкову поезію О. проаналізував послання «До Основ'яненка», розглянувши його в контексті ранньої творчості поета, тлумачив із народовських позицій ідейно-худож. зміст ряду ін. поезій. Він здійснив плідну спробу окреслити філософсько-естетичні обрії поета. Як стверджував Ю. *Івакін*, О. «один із перших — ще до Франка — звернув увагу на переважно ліричний, а не епічний, характер Шевченкового генія» (*Шевченкознавство*: Підсумки й проблеми. К., 1975. С. 386). Свою дослідницьку увагу О. зосереджував на значенні Шевченкової особистості у пробудженні нац. укр. життя. Його твори для вченого — це передусім засіб для пізнання культури і психіки народу, постаті самого поета. Франко, закидаючи О. недбалість у доборі фактів, некрит. ставлення до джерел, загалом схвально відгукнувся про його працю — як першу систематичну біографію з оцінкою всіх найважливіших творів поета, водночас зауважив: «…праця та, хоч вповні відповідає своїй цілі, яко одно огниво в великім ланцюзі систематичного огляду всієї літератури русько-української, з конечності мусила ограничитися на головних фактах і не могла входити в подробиці; а тим менше могла виявити перед нами живий образ Кобзаря як чоловіка, артиста й громадянина на тлі свого часу й своєї суспільності» (*Франко*. Т. 27. С. 246).

Значною була роль О. як видавця й популяризатора спадщини Шевченка в Галичині. 1890 Т-во ім. Шевченка та «Просвіта» вирішили спільно видати великим накладом усі Шевченкові твори. О. став гол. ред. і головою створеного для цього завдання комітету. Вид. запланували в 4 т., із коментарями, «популярним життєписом» і «поглядом» на літ. діяльність. О. був відп. за першу частину (поезії по 1843). Цей «Кобзар» вийшов упродовж 1892—93 у 2 т. Відкривала його вст. ст. О. «Дещо про життя і літературну діяльність Тараса Шевченка», що становила доопрацьований розд. з «Історії літератури руської», а в т. 2 було зібрано «замітки» до матеріалу всього «Кобзаря». Кожний том складався з 2 відділів, що вводили у відповідні етапи творчості поета, означені так: «напрям романтично-національний», «політично-національний», «суспільно-національний», «реалістичний». Структура «Кобзаря» за ред. О. — своєрідний компроміс між двома школами: класичною (філол., формально-естетичною) та істор., яку репрезентували І. Франко й М. Драгоманов. В одному з основних параметрів вид. — методиці подавання Шевченкових творів — представники двох наук. шкіл не дійшли згоди. Про це діаметрально протилежне бачення проблеми 1894 писав Драгоманов, який виступав проти штучного поділу поезії Шевченка на певні категорії, наполягаючи на хронологічному розміщенні творів (*Дотепи* професора Ом. Огоновського // Народ. 1894. № 11/12. С. 185).

Тв.: Критично-естетичний погляд на декотрі поезії Тараса Шевченка. До Основ'яненка // Правда. 1872. № 9; Погляд на важнійші думки Шевченкові // Правда. 1873. № 3; Історія літератури руської. Л., 1889. Ч. 2 (репринтне відтворення: Мюнхен, 1991. Ч. 2).

Літ.: [*Павлик М.* Рец.] // Друг. 1876. № 9. — Рец. на кн.: *Огоновський О.* Житє Тараса Шевченка. Л., 1876; *Лукич В.* [Рец.] // Зоря. 1893. № 9. — Рец. на кн.: *Шевченко Т.* Кобзар. Л., 1893. Ч. 1—2; *Драгоманов М.* Шевченко у чужій хаті свого імені // Народ. 1893. № 10, 11, 15; *Драгоманов М.* Наука і професор Омелян Огоновський // Народ. 1893. № 16; *Драгоманов М.* Літературно-публіцистичні праці: У 2 т. К., 1979; *Кокорудз І.* Професор д-р Омелян Огоновський. Огляд його життя і наукової та літературної діяльності // *ЗНТШ*. 1895. Т. 5. Кн. 1; *Романчук Ю.* Деякі причинки до поправнійшого видання поезій Тараса Шевченка. (Замітки до «Кобзаря Тараса Шевченка», зредагованого д-ром Омеляном Огоновським і виданого Товариством ім. Шевченка у Львові 1893) // *ЗНТШ*. 1900. Т. 34. Кн. 2; *Матеріали* для культурної й громадської історії Західної України. К., 1928. Т. 1: Листування І. Франка і М. Драгоманова; *Чехович К.* Омелян Огоновський як історик літератури // Слово.

1937. Кн. 2; *Микитюк В.* Іван Франко та Омелян Огоновський: мовчання і діалог. Л., 2000.

Володимир Микитюк

ОГРИ́ЗКО (Ogryzko) **Йосафат Петрович** (1827, Лепельський пов. Вітебської губ., тепер територія Вітебської обл., Білорусь — 17/29.03.1890, Іркутськ, тепер РФ) — столоначальник департаменту гірських і соляних справ міністерства фінансів, власник друкарні. Закінчив 1849 Петерб. ун-т зі ступенем канд. права. Діяч польс. визв. руху, активний член політ. гуртка З. *Сераковського*. Особисте знайомство Шевченка з О. документально не підтверджене; але те, що О. був людиною, близькою до друзів поета (З. Сераковський, М. *Чернишевський*, Е.-В. *Желіґовський* та ін.), дає підставу бачити О. в оточенні Шевченка. Про його намір випускати польськомовну газ. «Słowo» поет довідався від Е.-В. Желіґовського і 11 трав. 1858 на квартирі В. *Білозерського* підняв келих за успіх вид. (із січ. 1859 світ побачили 15 номерів; газ. було закрито за публ. ст. Й. *Лелевеля*; чи читав Шевченко «Słowo», відомостей немає). Підписи О. й Шевченка стоять під колективним протестом проти антисемітських публ. у журн. «*Иллюстрация*» (Русский вестник. 1858. Т. 18. Кн. 2). О. брав участь у польс. повстанні 1863. Рос. суд засудив його до страти, яку замінено 20 роками каторги.

Літ.: Пантелеев Л. Ф. Воспоминания. М., 1958; *Дьяков В. А.* Тарас Шевченко и его польские друзья. М., 1964; *Жур 1970*; *Баренбаум И. Е., Костылева Н. А.* Книжный Петербург. Лг., 1986.

Григорій Зленко

ОҐІ́НСЬКИЙ (Ogiński) **Міхал-Клеофас** (25.09.1765, с. Ґузів, тепер Мазовецького воєводства, Польща — 15.10.1833, Флоренція, Італія) — польс. композитор і політ. діяч, граф. Навчався в Ю. Козловського, придворного музиканта Оґінських (фортепіано), згодом — в І. Ярновича (скрипка), удосконалював гру в Італії в Дж.-Б. Віотті та П.-М. Байо. Після поразки визв. повстання 1794 під керівництвом Т. Косцюшка, учасником якого був, емігрував до Італії, певний час жив у Константинополі, де продовжував політ. діяльність. 1810 став сенатором Російської імперії, намагався відновити Польську державу. З 1823 знову жив в Італії. Автор 40 фортепіанних творів, зокр. 20 полонезів (серед яких — славетний полонез «Прощання з батьківщиною»), вальсів, мазурок, військ. патріотичних пісень, маршів, романсів. У повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» Шевченко згадав, як «суровый оборонитель Севастополя», відставний матрос Яків Обеременко грав на катеринці полонез О., а сільські дівчата, святкуючи весілля своєї подруги, танцювали під нього метелицю (4, 273).

Роксана Харчук

«ОДАЛІ́СКА» (папір, акварель, бронза, 18,3×20,5) — малюнок Шевченка, виконаний 1840 в Санкт-Петербурзі. На аркуші ліворуч унизу авторські підпис і дата червоною фарбою: «*Шевченко. 1840.*». Праворуч прямокутний штамп із літерами: «РМ». На звороті чорнилом нім. мовою невиразний напис, який зробив київ. архіт.-колекціонер Лауферт: «1 Bronzoufu fluy ziu mozigmi treitaj Lauffeit» (перекл.: «Одна бронзова рама, плоска до завтра п'ятниці. Лауферт»). Зберігається в НМТШ (№ г—297).

«О.» є однією з перших самостійних композицій Шевченка, виконаних у техніці акварелі під час навчання в петерб. *Академії мистецтв*. У роботі відсутній сюжет, оскільки метою художника було зобразити оголену фігуру жінки зі спини при верхньому освітленні. Модель лежить на широкому ліжку з покритими легкою тканиною стегнами. У її позі майстерно передано жіночність натури, красу плавних контурів тіла, вишукану грацію, чуттєвість. Особливості фігури підкреслено продуманим антуражем інтер'єру та багатобарвними тканинами навколо неї. Досить точно відтворено матеріал — складки шовкових та атласних смугастих тканин на ліжку і квітчастої драпіровки, що звисає праворуч. У колористичному і світлотіньовому моделюванні античних пропорцій моделі виявляється стиль К. Брюллова, індивідуальна манера Шевченка — в розробленні техніки передачі освітлення фігури дрібними мазками, що контрастують з насиченими кольор. площинами тканин. Новаторським пошукам митця в цьому творі властиві риси пізніших стильових напрямів — реалізму (Е. *Делакруа*, Г. Курбе), імпресіонізму (Ж. Енгра, Е. Месоньє), школи барбізонців (Т. Руссо, Ж. Дюпре). Окремі елементи оформлення інтер'єру та реквізиту цього малюнка ви-

Т. Шевченко. Одаліска. Папір, акварель, бронза. 1840

користано також в акварелях «Жінка в ліжку» (1834—40) і «Марія» (1840).

Твір відомий під кількома назвами: уперше згаданий як «Спящая женщина» (*Каталог* Шевченковской выставки в Москве по поводу пятидесятилетия со дня его смерти. 1861—26.II.1911. М., 1911. С. 8. № 70); згодом: «Одаліска» (*Широцький К.* Туреччина в картинах Т. Шевченка // *Збірник* пам'яті Тараса Шевченка (1814—1914). К., 1915. С. 91; «Сама собі господиня в хаті» (*Новицький*, с. 67. № 437); «Натурщиця» (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 7. Кн. 1. С. 12. № 21). Уперше репрод. під назвою «Сама собі господиня в хаті» (*Шевченко* та його доба. [К.,] 1925. Зб. 1-й. Між с. 196—197). Експонувався на виставках: Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко (Каталог. К., 1964. С. 6); Taras Ševčenko: Výstava o životě a díle. ([Прага, 1968]. № 5/1); Шевченко-художник (Каталог виставки. К., 1986. С. 7). Місця зберігання: власність М. Рєзвого, з 1853 — Д. Рєзвого, з 1912 — *Товариства заохочування художників*, з 1922 — ДРМ, з 1929 — ЧІМ, з 1948 — ДМШ (нині НМТШ). Іл. табл. II.

Тв.: ПЗТ: У 12 т. Т. 7. № 29.

Літ.: Антонович Д. Шевченко — маляр. К., 2004; *Владимирский Г., Савинов А.* Т. Г. Шевченко — художник. Лг.; М., 1939; *Бутник-Сіверський Б.* Про вивчення малярської спадщини Т. Г. Шевченка у зв'язку з підготовкою академічного видання його творів // Вісник Академії наук УРСР. 1953. № 6; *Біографія 1984*; *Овсійчук В.* Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Марина Юр

ОДА́РЧЕНКО Петро Васильович (псевд. П. Оксаненко, П. Заярський, П. Козаченко, П. Василенко, О. Кулеба, Іван Канівець та ін.; 7/20.08.1903, с. Римарівка, тепер Гадяцького р-ну Полтав. обл. — 12.03.2006, Вашинґтон) — укр. літературознавець. Дійсний член УВАН (1962), НТШ (1975). Навчався в Харків. ун-ті (Полтав. відділення), закінчив Ніжин. ІНО (1926), аспірантуру, з 1929 його викладач. Заарештований у зв'язку з процесом «Спілки визволення України» 1929. Після трирічного заслання в Алма-Аті був наук. співробітником і бібліотекарем у Держ. б-ці Казахстану, викладав рос. мову в медичному ін-ті. 1933 його знову заарештовано й заслано до Уральська (Казахстан), де він працював у б-ці пед. ін-ту. 1937 О. звільнено. Переїхав до Курська, де працював в обл. б-ці і викладав у пед. ін-ті. 1942 його заарештувало гестапо, але незабаром звільнило. 1943 переїхав до Львова, потім — Варшави, де викладав церковнослов'ян. мову в православній семінарії. З 1944 жив у Відні, у 1945—50 — у Німеччині, працював доцентом Православної академії, викладав в УВУ. З 1950 жив у США: 1952—55 працював у Б-ці Конгресу, 1955—73 — перекладачем і ред. укр. редакції «Голосу Америки». Автор 10 кн. («Леся Українка», 1994, «Українська література», 1995, «Про культуру української мови», 1997, та ін.) і бл. 600 статей із літературознавства, мовознавства, фольклористики.

П. Одарченко

У шевченкознавчому доробку О. — бл. 90 праць: книжок, статей, наук. розвідок, доповідей і популяризаторських есеїв. Сам дослідник уважав, що гол. проблеми, які стали предметом його студій, можна поділити на такі тематичні групи: 1) поетична майстерність Шевченка; 2) традиції Шевченка в укр. л-рі; 3) Шевченко в радянському літературознавстві й критиці. Серед зацікавлень О. були й такі теми, як Шевченко і музика, Шевченко та його укр. попередники, світова слава Шевченка тощо. Одну з перших ґрунтовних шевченкознавчих праць О. — «Шевченко в радянській літературній критиці» (англ. мовою) — було вміщено у зб. «Taras Ševčenko. 1814—1861. A Symposium» (Гааґа, 1962). Дослідник здійснив неупереджений огляд історії фальсифікації та препарування творчості Шевченка в Союзі РСР протягом 1920—60-х, акцентуючи увагу на тих розвідках, що мали безперечну наук. цінність. Продовженням цієї праці стала ст. «Шевченкознавство на Україні в 1961—1981 роках» (*Світи 1991*), що містила аналіз публ. радянських шевченкознавців за відповідний період. Цю ж тему літ. інсинуацій щодо Шевченкової спадщини вчений висвітлив у численних статтях і рецензіях, яких налічується понад півтора десятка.

П. Одарченко. Світова слава Шевченка. Чикаґо, 1964. Обкладинка

Чільне місце в шевченкіані О. займає кн. «Світова слава Шевченка: Т. Г. Шевченко в світлі світової критики» (Чикаґо, 1964), видана до *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка*. Дослідник зібрав численні докази того, як шанують творчість Шевченка у світі, який помітний резонанс викликають його твори в представників ін. національностей, зокр. слов'ян. Особливо всебічно О. розглянув тему творчих

П. Одарченко. Тарас Шевченко і українська література. К., 1994. Фронтиспіс і титул

стосунків Шевченка з рос. митцями, значення його творчості для рос. л-ри, що завжди було предметом дискусій.

Серед найголовніших шевченкознавчих праць О. — «Поетична майстерність Т. Шевченка» (Шевченко. Нью-Йорк, 1954. Річник 3), «Традиції Шевченка в українській літературі» (Свобода. 1962, 10, 13, 14, 15, 16 берез.), «Тарас Шевченко і Леся Українка» (Сучасність. 1962. № 4), «Вінок Тарасові Шевченкові (Образ Т. Г. Шевченка в українській поезії)» (Свобода. 1963. 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 19, 20 берез.), «Мазепа в творах Шевченка» (Нові дні. 1985. № 3), що одночасно відображають гол. тематичні напрямки його шевченкіани. Більшість цих праць увійшли до зб. «Тарас Шевченко і українська література» (1994), у якому на підставі джерельних і докум. матеріалів послідовно викрито помилки та фальсифікації у трактуванні життя і творчості Шевченка. У цій книжці вміщено понад 20 статей, поділених на розділи: «Творчість Т. Г. Шевченка», «Т. Г. Шевченко і українські письменники», «Матеріали до українського шевченкознавства». У 1-му розд. розкрито ставлення Шевченка до Г. Сковороди, В. *Шекспіра*, І. Котляревського, а також до народної пісні. Слушні думки висловив О. в нарисах про вплив Шевченка на творчість Марка Вовчка, М. *Старицького*, І. *Нечуя-Левицького*, Ю. *Федьковича*, Лесі *Українки*, Панаса *Мирного*, М. *Коцюбинського*, П. *Грабовського*, С. *Васильченка*. 3-й розд. зб. склали статті, розвідки та рецензії на шевченкознавчі праці, що з'явилися друком як в еміграції, так і в Україні.

Значення шевченкознавчого доробку О. полягає передовсім у тому, що він піддав безсторонній ревізії набуток радянських науковців, виокремив найцінніше з наук. погляду, заперечивши ідеологічні спекуляції та перекручування, запропонував низку інтерпретацій окремих творів і образів Шевченка, табуйованих у підрадянській Україні, виступив одним із перших на еміграції дослідників теми «Шевченко і світ». Водночас більшість праць О. мають переважно публіцистично-популяризаторське, полемічне спрямування.

Тв.: Т. Г. Шевченко. 1814—1861: К 125-летию со дня рождения великого укр. народного поэта. Сб. материалов к юбилею. Курск, 1939; The Struggle for Shevchenko? // The Annals of the Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the U. S. New York, 1954. Vol. 3; Ševčenko in Soviet Literary Criticism // *Taras Ševčenko*. 1814—1861. A Symposium. 's-Gravenhage, 1962; Тарас Шевченко і Леся Українка // Сучасність. 1962. № 4; Традиції Шевченка в творчості Лесі Українки // Визвольний шлях. 1988. Кн. 12, 1989. Кн. 3/4; Шевченкознавство на Україні 1961—1981 рр. Ніжин, 1995; З нових праць про Тараса Шевченка // Сучасність. 1991. № 3; Т. Г. Шевченко в моєму житті: Спогади // *Одарченко П.* Видатні українські діячі: Ст., нариси. К., 1999: Мені сто років: Автобіографія, спогади, листи, ювілей. К., 2004.

Літ.: *Петро Одарченко*. Друковані праці про Тараса Шевченка (1939—1991). Вашинґтон, 1991; *Астаф'єв О.* Петро Одарченко: Штрихи до літературного портрета. Ніжин, 1996; *Сорока П.* Петро Одарченко: Життя і творчість. Т., 1998; *Петро Одарченко*: портрет вченого і дослідника: Ст., докум., листи. К., 1999; *Астаф'єв О.* Українське шевченкознавство в оцінці Петра Одарченка // *СіЧ*. 2003. № 8; *Корнійчук О. В.* Творчість Т. Г. Шевченка в рецепції П. Одарченка // *ШСт 8*; *Астаф'єв О.* Шевченкознавчі пошуки Петра Одарченка // Зб. наук. праць Полтав. держ. пед. ун-ту ім. В. Г. Короленка. Полтава, 2006. Сер. «Філологічні науки». Вип. 1/2 (48/49).

Петро Сорока

ОДЕ́СЬКИЙ АКАДЕМІ́ЧНИЙ УКРАЇ́НСЬКИЙ МУЗИ́ЧНО-ДРАМАТИ́ЧНИЙ ТЕА́ТР ІМЕ́НІ В. ВАСИ́ЛЬКА. Створений 1925 як Одес. держ. укр. драм. театр — Одес. держ. драма. З 1930 — Одес. театр Революції (у повоєнний час — ім. Жовтневої революції). З 1995 — ім. В. Василька, з 2006 — академ.

Шевченкіана є важливим складником репертуару театру. Двічі (1927 і 1961) на сцені театру йшли «Гайдамаки» Шевченка (інсценізація Леся *Курбаса*, реж. обох В. *Василько*, художник М. Маткович). Здійснена в романтично-символічному ключі вистава 1927 (у ролях: Л. *Гаккебуш*, В. Лісовський, Ю. Красноярський, І. Ковалевський, Б. Чернов та ін.) утверджувала героїку боротьби укр. народу за свою соц. свободу й незалежність. Присвячена *100-літнім роковинам від дня смерті Шевченка*, вистава 1961 була подією в нац. театр. мист-ві. У новій сценічній ред. поеми реж. посилив соц. й інтернац. мотиви Шевченкового твору, для увиразнення яких у виставу було введено образ поета (у його ролі виступив В. Круль). Критика відзначала виконавську майстерність акторів Л. *Луценка* (Залізняк), Л. Савицького (Ґонта), Є. Дудова (Ярема), В. *Туз* (Оксана). 1939 до *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка* театр утілив історико-біогр. драму «Поетова доля» С. *Голованівського*, що було її

першопрочитанням на укр. сцені (реж. В. Василько, художник Д. Крейн). Образ Шевченка створив Й. *Маяк*. В ін. ролях — М. *Хорош*, К. Загорянська, Г. Бабенко, Л. *Маціївська*, Г. Мещерська, І. Твердохліб, О. Лаппа. 1964 в театрі було поставлено героїчну драму «Марина» М. *Зарудного*, написану за мотивами творів Шевченка (реж. Н. Орлов, художник М. Маткович, композитор П. *Майборода*). Виставу вирішено в революційно-патетичному плані. У ній були зайняті: В. Плотникова (Марина), О. Баглюков (Назар), В. Попудренко (Денис Варта), Л. Луценко (Магура), С. Гужва (Оксана), Л. Савицький (Вистемпольський), Ю. Божек (Шинкар), Г. Бабенко (Дяк) та ін. 1967 на сцені театру було здійснено виставу Шевченкової драми «Назар Стодоля», у якій закцентовано увагу передусім на романтичній історії кохання гол. героїв (реж. В. Мельник, художник М. Кордонський, композитор К. *Данькевич*; у виставу введено «Вечорниці» П. *Ніщинського*). У ролях: А. Дриженко (Назар), Н. Радолицька (Галя), О. Похилко (Гнат), Г. Бабенко (Хома Кичатий), В. Стороженко (Стеха).

Протягом свого існування театр звертався до Шевченкової спадщини, створюючи літ.-худож. композиції, присвячені життю і творчості поета. 1926 за мотивами творів Шевченка поставлено літ.-худож. композицію «Оживуть степи, озера» (автор тексту М. *Терещенко*, реж. М. Тінський і В. Василько), 1964 здійснено поетичну виставу «Садок вишневий коло хати» (автори й виконавці — актори Ю. Божек, І. Твердохліб та ін.). 1989 було показано муз. фольклорно-етногр. композицію «І серцем лину на Україну» (автор і реж.-постановник К. *Пивоваров*, художник П. Пінчук, муз. оформлення — Б. Зільберглейт, балетмейстер А. Думанов). У виставі використано поезії Шевченка періоду заслання, муз. картину «Вечорниці» П. Ніщинського з «Назара Стодолі», укр. народні пісні й танці, сюжети обряду «Коляда» і маски укр. вертепу. Від імені Поета виступили актори А. Антонюк і В. Ко-

Вистава літературно-поетичної фантазії «Тарасові весни». Автор і режисер — К. Пивоваров. У ролі Сивого Поета – А. Дриженко. 2008

Вистава «Тарасові весни». У ролі Поета — П. Шмарьов. 2008

зачук. 1995 в театрі втілено поетичну виставу «Вишневий вітер» — про Шевченка та світ його творчості (автор і реж.-постановник В. Туманов, художник С. Зайцев). У ролі Поета виступили П. Шмарьов та А. Дриженко, у ролях: О. Равицька (В. Рєпніна), Н. Наточа (Г. Закревська) та ін. 2008 на кону театру побачила світ літ.-поетична фантазія «Тарасові весни» (автори: К. Пивоваров, він же — реж.-постановник, та Л. Федченко; художник М. Вилкун, балетмейстер О. Кочергіна, автор муз. вирішення І. Чернецький). Створена за Шевченковою поезією, біогр. документами та спогадами сучасників, вистава є сценічною оповіддю про основні події з життя Шевченка 1838—43: навчання в петерб. *Академії мистецтв*, вихід у світ першої зб. «Кобзар», стосунки з В. *Рєпніною*. Образ Шевченка створили: О. Самусенко, В. Швець, Є. Юхновець (Юний Поет), П. Шмарьов (Поет), А. Дриженко (Сивий Поет).

Літ.: Василько В. Режисерський план постановки інсценізації поеми Т. Г. Шевченка «Гайдамаки» // *Василько В.* Фрагменти режисури. К., 1967; *Пляченко А.* Образ Шевченка на сцені українських театрів // Український театр. 1979. № 2; *Кравчук П. І.* В. С. Василько — режисер. К., 1980; *Маркушевський П. Т.* В. С. Василько і історична драма // *Народний* артист СРСР В. С. Василько і український радянський театр: Тези доповідей і повідомлень науково-творчої конференції. О., 1983; *Пляченко А. Г.* Шевченко в сценічній творчості В. Василька // Там само; *Довбищенко Г. В., Лабінський М. Г.* На сцені «Гайдамаки»: До 175-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка. К., 1989; *Веселка С.* А ластівки вже літають… // Український театр. 1989. № 5; *Федченко Л.* Шевченко на сцені: Сторінки історії шевченківських вистав Одеського академічного українського музично-драматичного театру ім. В. Василька // *Шевченкіана* Одещини: Науково-краєзнавча збірка. О., 2006.

Любов Федченко

ОДЕ́СЬКИЙ НАЦІОНА́ЛЬНИЙ АКАДЕМІ́ЧНИЙ ТЕА́ТР О́ПЕРИ ТА БАЛЕ́ТУ. Відкритий 1887 в приміщенні, збудованому за проектом архіт.

М. Аркас. Опера «Катерина». Лібрето М. Аркаса, Д. Бобиря. Декорації. 2013

Ф. Фельнера та Г. Гельмера. Із серед. 1890-х у театрі постійно ставили оперні спектаклі, а з 1910 — і балетні, чисельний склад танцюристів було збільшено до 34 артистів. 1926 театр одержав статус академ. 1940 гол. балетмейстер В. *Вронський* разом із композитором К.*Данькевичем* і художником П. Злочевським працювали над партитурою «Лілеї», прем'єра котрої мала відбутися влітку 1941. Війна перешкодила творчим планам театру, колектив якого евакуйовано до Красноярська. Першою повоєнною балетною прем'єрою 1945 була «Лілея». В. Вронський, П. Злочевський і диригент Ю. Русинов створили багатобарвну виставу в жанрі хореографічної драми, поєднавши хореографічну мову класичного, укр. народно-сценічного танцю й ритмізовану пантоміму. Правдиві характери Шевченкових героїв створили А. Риндіна (Лілея), П. Павлов-Ківко (Степан), Л. Цхомелідзе (циганка Маріула), А. Середа (Пан). Цю виставу поновлено 1964, гол. ролі виконували І. Михайличенко (Лілея), В. Каверзін (Степан), А. Середа (Пан).

Сцена з опери М. Аркаса «Катерина». У ролі Катерини — В. Ревенко, Оксани — Н. Каданцева, Одарки — І. Олексів. 2013

2004 гол. балетмейстер театру В. Трощенко здійснив власну хореографічну версію «Лілеї», перемонтувавши партитуру й переробивши лібрето. У його ред. балету з'явилася партія Шевченка (артист Ю. Карлін), показано сцени життя поета на засланні, знущання офіцерів-москалів із солдатів-українців. Гол. ролі виконували О. Каменських (Лілея) та А. Мусорін (Степан). Виставу різко критикували, наступного року її знято з репертуару.

Оперний колектив театру тричі здійснював постановку «Катерини» М. *Аркаса:* 1924 (реж. В. *Мансій*, диригент Й. Прибік), 1957 (реж. О. Дикий, диригент Ю. Русинов, художник О. Зосимович, прав-

Сцена з опери М. Аркаса «Катерина». У ролі Катерини — В. Ревенко, Івана — Ю. Дудар. 2013

Сцена з опери М. Аркаса «Катерина». У ролі Катерини — В. Ревенко. 2013

дивий образ Катерини створила Р. *Сергієнко*). Нову постановку реалізовано до *175-літнього ювілею від дня народження Шевченка* 1989. Ця вистава є в репертуарі театру й нині (диригент Д. Сипитинер, реж. Г. Дикий, художник Н. Бовзенко-Зінькіна, хормейстери Л. Бутенко й З. Дідушок).

1939 до Шевч. ювілею поставлено оперу М. *Вериківського* «Сотник» за мотивами поеми Шевченка у співпраці композитора (одночасно й автора лібрето) з диригентом С. Столерманом, художником П. Злочевським, реж. О. *Шольп*. Гол. ролі виконували

провідні солісти театру І. Воликівська (Настуся), В. *Данченко* (її наречений) та С. Ільїн (пан Сотник). 1954 театр знову повернувся до сценічного втілення цієї опери. Мальовничі й поетичні декорації створив гол. художник театру П. Злочевський, диригував М. *Покровський*. Унаслідок глибоко психологічного, достовірного й емоційно правдивого режисерського рішення О. Шольп композиція вистави вирізнялася чіткістю й поетичністю. Успішною була й робота Р. Сергієнко (Настуся), Є. Іванова (пан Сотник) і В. Данченка (наречений Настусі).

1961 гол. реж. театру Д. *Смолич* разом із гол. диригентом М. Покровським і художником П. Злочевським у співдружності з К. Данькевичем здійснили постановку лірико-романтичної опери «Назар Стодоля» за п'єсою Шевченка. Ця вистава продовжувала традиції нац. муз.-драм. театру корифеїв, вирізнялася органічним, злагодженим актор. ансамблем і колоритними масовими народними сценами, емоційною вершиною яких була танцювально-хорова картина «Вечорниці». З епічним розмахом її поставив балетмейстер М. *Трегубов*. Виразні постаті гол. героїв створили співаки-актори Г. *Поливанова*, Р. Сергієнко (Галя), Є. Іванов (Хома Кичатий), В. Базарченко (Назар Стодоля), В. Нещеретний (Гнат Голий), З. Лисак (Стеха). Вистава — значна подія в історії укр. оперної шевченкіани.

Літ.: Станішевський Ю. О. Оперний театр Радянської України: Історія і сучасність. К., 1989.

Юрій Станішевський

ОДИГІ́ТРІЯ (грец. Οδηγήτρια — та, що вказує шлях) — славнозвісна чудотворна візантійська ікона Богородиці з Немовлям, яку православна традиція вважала першим образом Богоматері, що його написав, за грец. легендою 6 ст., євангеліст Лука. В 11—14 ст. ікона О. — покровительки Константинополя — зберігалася як особиста святиня імператорів; загинула 1453 під час штурму Константинополя турками. О. згадав Шевченко в повісті «Близнецы»: домашній учитель Зосі й Ваті Степан Мартинович, одержавши з друкарні *Києво-Печерської лаври* «акафист Пресвятой Богородицы Одигитрии» (4, 105), читає його після того, як «совершил молитвы на сон грядущий» (4, 106).

Станіслав Росовецький

«ОДИ́Н У ДРУ́ГОГО ПИТА́ЄМ» — вірш Шевченка, написаний в *Орській фортеці* орієнтовно між кінцем черв. та груд. 1847. Автограф — на окремому аркуші (ІЛ. Ф. 1. № 46). Уперше надрук. у журн. «*Народное чтение*» (1859. № 6. С. 133).

12-рядкова медитативна мініатюра на тему призначення людського життя. Сюжетно й композиційно складається з двох частин, написаних чотиристопним ямбом, кожна з яких вкладається в секстину (з римуванням AbbAAb). Перша (рр. 1—6) містить заг. роздум, викладений «власне автором», про мету життя, що її не усвідомлюють люди, котрі, ідучи з життя, покидають свої справи. А в другій частині-секстині (рр. 7—12) ліричний герой рефлектує над власним призначенням, уважаючи справою свого життя свої поезії. Але доля поезій, народжених у неволі, викликає в нього страх Божого гніву. Для читача залишається незрозумілим, про які твори з написаних на засланні могло йтися (якщо тільки не припустити, що було знищено автограф якогось, на думку автора, невдалого вірша).

Твір, що характерно для цього періоду творчості поета, переважно автологічний, акцентує інтонаційні ходи думки. Перші чотири рядки є системою з п'яти питальних речень — це т. зв. вічні питання («Нащо нас мати привела? / Чи для добра? Чи то для зла? / Нащо живем? Чого бажаєм?»), на які в останніх двох рядках поет не дає відповіді, натомість констатує абсолютну її відсутність. Слушно вказано на «сильний заряд апеляції до людини взагалі», наголошений «дієслівними формами множини (питаєм... живем... бажаєм... умираєм... покидаємо...), що ніби підкреслюють загальнолюдський сенс поставлених питань» (*Мовчанюк В. П.* Медитативна лірика Т. Г. Шевченка. К., 1993. С. 76). У другій секстині автологічність заступлено метафоричністю — розвивається метафора «діл»-дітей (у ранішій поезії був поширений образ «дум-дітей»). Саме через образ дітей ліричний герой-поет висловлює сумнів у вартісності своїх невольничих творів. Обидві секстини поєднує в одне ціле певний інтонаційно-синтаксичний паралелізм: спершу поставлено запитання, тоді дано ствердну відповідь. «І цим віршем, і всією своєю творчістю він стверджував, що людина має жити для того, щоб творити добро людям» (*Івакін Ю. О.* Поезія Шевченка періоду заслання. К., 1984. С. 69).

Валерія Смілянська

ОДИНЦО́В Євтихій Іванович (1831—26.02.1873) — молодший лікар 46-го флотського екіпажу в *Астрахані*. Закінчив 1855 мед. ф-т Казан. ун-ту. Служив в Астрахані й на Каспії, де також займався літ. творчістю. Шевченко познайомився з О. в Астрахані, повертаючись із заслання. О., імовірно, — один із тих, хто 15—22 серп. 1857, зустрівши поета, улаштував йому «в грязной и пыльной Астрахани такой светлый, прекрасный праздник, какого еще не было в моей жизни» (Щоденник, 23 серп. 1857). 16 серп. О. залишив запис у Щоденнику Шевченка: «Я запишу в своем дневнике, что 16 августа я провел день с поэтом Малороссии Шевченко».

Літ.: Змеев Л. Ф. Русские врачи-писатели. СПб., 1886. Вып. I. Тетр. 2; *Большаков 1977*; *Дневник* Тараса Шевченко с комментариями Л. Н. Большакова. Оренбург, [2001].

Григорій Зленко

О́ДІН (давньосканд. Óðinn) — гол. божество в пантеоні давніх скандинавів, бог війни, володар Вальгалли (небесного прихистку загиблих воїнів) і повелитель валькі́рій — жінок-воїнів. Шевченко згадав О. у своєрідному ліричному відступі наприкінці повісті «Близнецы». Картина золотоверхого Києва викликає в уяві розповідача образ апостола Андрія Первозваного: «…переношуся в века давноминувшие и вижу его, седовласого, маститого, кроткого старца с писаною большою книгою в руках, проповедующего изумленным дикарям своим и кровожадным и корыстолюбивым поклонникам Одина» (4, 109). Згадка про шанувальників О., тобто літописних варягів — вікінгів (войовничих вихідців із Норвегії, Швеції, Ісландії), указує на те, що Шевченкові (його погляд можна ототожнити з висловленим у наведеній цитаті поглядом розповідача повісті) було відомо про появу скандинав. воїнів у Київській Русі часів становлення державності. Але письменник негативно оцінював моральні якості північних прибульців.

Станіслав Росовецький

ОДО́ЄВСЬКИЙ Володимир Федорович (30.07/11.08.1803, за ін. дж. — 1/13.08.1803 або 1804, Москва — 27.2/11.03.1869, там само) — князь, рос. письменник, літ. і муз. критик та видавець. Навчався в Москов. ун-ті й благородному пансіоні (1816—22). Один з ініціаторів і голова «Товариства любомудрів» (1823—25). Підтримував дружні стосунки з декабристами. З 1826 — у Петербурзі, де працював спочатку цензором у Комітеті іноземної цензури, а відтак помічником директора Публічної б-ки і директора Румянцевського музею. Автор зб. «Строкаті казки» (1833), «Російські ночі» (1844), повістей «Княжна Мімі» (1834), «Княжна Зізі» (1839), «Саламандра» (1841), роману «4338» (незакінчений; опубл. 1835, 1840). Один із засновників рос. класичного музикознавства.

В. Одоєвський

Шевченко зустрічався з О. на літ.-муз. вечорах в О. *Струговщикова* на поч. 1840-х, а можливо, також на зібраннях у Толстих. О. виявляв інтерес до біографії укр. поета, про що свідчить, зокр., запис у його щоденнику 29 трав. 1859: «Кажуть, що на вироку про заслання Шевченка імператор Микола додав власноручно: не дозволяти ані писати, ані читати. Що й насправді було здійснено і для чого до Шевченка було приставлено спеціального наглядача на весь час його заслання» (Литературное наследство. М., 1935. Т. 22/24. С. 99).

Літ.: Эмирсуинова Н. К. Т. Г. Шевченко и В. Ф. Одоевский // Вісник Запоріз. нац. ун-ту. 2007. № 1.

Нурія Емірсуінова

ОДРЕХІ́ВСЬКИЙ Василь Павлович (18.02.1921, с. Вілька, тепер Сяноцького пов. Підкарпатського воєводства, Польща — 17.12.1996, Львів) — укр. скульптор, майстер-різьбяр. Брат І. *Одрехівського*.

В. П. Одрехівський. Барельєф «Велика дружба». Дерево, різьблення. 1954

Заслужений діяч мист-в Української РСР (1964). У 1930-х навчався майстерності дереворізьблення в М. Орисика. 1946 оселився у Львові, різьбяр — в артілях «Художні вироби» та ім. Лесі Українки. З 1948 навчався у Львів. уч-щі прикладного мист-ва, у 1951—57 — на скульптурному ф-ті Львів. ін-ту прикладного та декорат. мист-ва (викладачі І. *Севера*, М. *Рябінін*). Працював у станковій та монументальній скульптурі, у жанрах портрета. У творчості дотримувався традицій лемківського різьблення. Автор робіт: «Дудар» (1947), «Захар Беркут» (1964), «Іван Франко» (1967), «Василь Стефаник» (1971); співавт. пам'ятників І. Франкові

В. П. Одрехівський. Варнак. Дерево, різьблення. 1961

у Львові (1964) та Дрогобичі (1967); портретів-барельєфів Лесі *Українки* (1989) та І. Франка (1990).

На шевч. тематику створив барельєф «Варнак» (1961), портрет Шевченка (1990; обидва — дерево, різьблення), погруддя для пам'ятника поетові (1991, у співавт. з сином Романом) у м. Дублянах Львів. обл. 1954 в Києві на виставці народної творчості експонувався барельєф «Велика дружба», на якому зображено портрети Шевченка та його друзів — М. Щепкіна і А.-Ф. *Олдріджа*, — їхнім скульптурним образам притаманні динамічність, пластична виразність. Техніка дереворізьблення О. широким різцем дала змогу виявити специфічні властивості матеріалу у творах. Автор пам'ятників Шевченкові в с. Нижанковичах (1953), с. Великих Мостах (1955, 1961), с. Тартакові, с. Градівці, с. Дунаєві, с. Збоївську, м. Старому Самборі (усі — 1964), с. Гірнику (1965), с. Грусятичах, м. Радехові (обидва — 1968), с. Сопошині (1971), с. Звенигороді (1987), с. Купновичах (1989), с. Городищі, м. Дублянах (обидва — 1991), смт Східниці (1992), с. Залокоті (1994), усі — Львів. обл. У співавт. з В. В. *Одрехівським* виконав пам'ятники в с. Завадові (1989), м. Перемишлянах, смт. Красному, с. Підгірцях (усі — 1991), с. Завидовичах (1992), с. Лисятичах (1993), м. Стрию (1995), м. Новому Роздолі (1997; усі — Львів. обл.), с. Тюдові (1991) та с. Старих Кутах (1992) Івано-Франк. обл. Твори О. зберігаються в ШНЗ, НМАШ та ін. музеях України. Іл. табл. XIII.

В. П. Одрехівський. Тарас Шевченко. Дерево, різьблення. 1990

Тв.: Художня виставка, присвячена 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка: Каталог. К., 1961; *Наконечний Р.* Світ його привітав: Пам'ятники Тарасу Шевченку на Львівщині: Альб. Л., 2013.

Літ.: Будзан А. Різьба по дереву в західних областях України. К., 1960; *Бутник-Сіверський Б.* Українське радянське народне мистецтво (1941—1967). К., 1970; *Чарновський О.* Українська народна скульптура. Л., 1976; *Лопата П.* Василеві Одрехівському — 70 // Лемківщина. 1991. № 2; *Боньковська О.* Славний син лемківської землі // Лемківщина. 1995. № 4.

Олена Слободянюк

ОДРЕХІ́ВСЬКИЙ Володимир Васильович (14.05.1955, Львів) — укр. скульптор. Син В. П. *Одрехівського*. Заслужений діяч мист-в України (1999). Народний художник України (2009). Канд. мистецтвознавства (1985). Член НСХУ (1984). Навчався у Львів. ін-ті прикладного та декорат. мист-ва (нині Львів. нац. академія мист-в, 1972—77, викладачі І. Франк, Е. *Мисько*, Д. *Крвавич*), із 1978 — його викладач, доцент, проф. кафедри монументально-декорат. скульптури (2004). Закінчив аспірантуру Ленінград. вищого художньо-промислового уч-ща ім. В. Мухіної (1983). Працює у станковій та монументальній скульптурі. У мист. доробку твори: портрет М. Колесси (1982), «Материнство» (1986), «Поет і муза» (1994), «Той, що йде», «Благовіщення» (обидва — 2002) та ін.; фонтан «Полудень» (2001, м. Ялта).

В. В. Одрехівський, В. П. Одрехівський, архітектор В. Сколоздра. Монумент «Будителі». Фрагмент. Бронза, камінь. 1995

На шевч. тему виконав скульптуру «Катерина» (1989), монумент «Будителі», який об'єднує під аркоподібними формами три постаті — Шевченка, Лесі *Українки*, І. Франка (бронза, камінь, 1995; у співавт. з В. П. Одрехівським, архіт. В. *Сколоздрою*; м. Стрий Львів. обл.). Шевченка зображено в розквіті творчих сил, він зосереджений і задуманий. Довге пальто з пелериною, що ледь розвіюється на вітрі, надає образу монументальності. О. створив пам'ятники поету в с. Завадові (1989), м. Перемишлянах, смт Красному, с. Підгірцях (усі — 1991), с. Завидовичах (1992), с. Лисятичах (1993), м. Стрию (1995), м. Новому Роздолі (1997; усі — Львів. обл.); с. Тюдові (1991) та с. Старих Кутах (1992) Івано-Франк. обл. (усі — у співавт. з В. П. Од-

В. В. Одрехівський, архітектор М. Федик. Пам'ятник Т. Г. Шевченку. Бронза, мармур. 2010. Афіни

рехівським); м. Севастополі (бронза, граніт, 2003; архіт. Г. Григор'янц), Афінах (бронза, мармур, 2010; архіт. М. Федик). У Севастополі для пам'ятника Шевченку О. змоделював фігуру поета в контрапості, у руці він тримає книжку. Постать митця на повен зріст розміщено на постаменті у вигляді стилізованої бандури. Для Афін О. створив погруддя Шевченка у зрілому віці, на одне плече якого накинуто кожух.

Митець брав участь у худож. виставках, понад 40 — персональні в Україні, Франції, Німеччині. Іл. табл. XIII.

Тв.: Наконечний Р. Світ його привітав: Пам'ятники Тарасу Шевченку на Львівщині: Альб. Л., 2013.

Літ.: Голубець О. Пластична мелодія Володимира Одрехівського // Артанія. 2011. № 1; *Яців Р.* Володимир Одрехівський // Образотворче мистецтво. 2012. № 3/4.

Марина Юр

ОДРЕХІ́ВСЬКИЙ Іван Павлович (10.10.1923, с. Вілька, тепер Сяноцького пов. Підкарпатського воєводства, Польща — 4.12.1994, Львів) — укр. майстер-різьбяр. Брат В. П. *Одрехівського*. З 1945 жив у Львові, працював в артілі ім. Лесі Українки. Створював багатофігурні жанрові та анімалістичні композиції у традиціях лемківського народного різьбярства, наділяючи персонажів тонкими психологічними рисами. Основні твори: «Косуля» (1954), «Чабан» (1957), «Гуцулка на коні», «Довбуш» (обидва — 1963), «Верховинець» (1965); декорат. таріль «Соняшники» (1982).

І. Одрехівський. Катерина. Дерево, різьблення. 1964

На шевч тематику виконав декорат. тарелі «Думи мої, думи…» (1957, НМУНДМ), «Перебендя» (1961), «Катерина», «Сліпий» (обидві — 1964). Ці тематичні композиції на виробах вирізняються узагальненим трактуванням, психологізмом, умінням підкреслити головне. Експонувалися на Обласній худож. виставці до 100-річчя від дня смерті Т. Г. Шевченка (Львів, 1961; Каталог. Л., 1961. С. 36), Ювілейній худож. виставці до 150-річчя від дня народження Т. Г. Шевченка (Київ, 1964; Каталог. К., 1964. С. 233). О. брав участь у виставках (із 1949), твори зберігаються в НМТШ, НМУНДМ, МЕХП і НМАШ. Іл. табл. VIII.

Тв.: Львівський музей українського мистецтва: Каталог експозиції відділу народного мистецтва. Л., 1955; Львівське обласне товариство художників: Виставка творів. Живопис. Графіка. Скульптура. Народне прикладне мистецтво: Каталог. Л., 1963; На варті миру. Республіканська художня виставка: Каталог. К., 1966; Республіканська виставка українського народного декоративного мистецтва: Каталог. К., 1970.

Літ.: Паньків В. Лемківські майстри різьби по дереву // Українське народне мистецтво. К., 1953. Вип. 4; *Будзан А.* Різьба по дереву в західних областях України. К., 1960; *Чарновський О.* Українська народна скульптура. Л., 1976; *Красовський І.* Народне різьбярство лемків // Дзвін. 1991. № 7; *Одрехівський Р.* Різьбярство Лемківщини: Від давнини до сьогодення. Л., 1998; *Кищак С.* Корені лемківської різьби. Л., 2003.

Анастасія Козулько

ОЖЕ́ШКО (Orzeszkowa) **Еліза** (дівоче — Павловська; 25.05/6.06.1841, с. Мільковщизна, побл. м. Гродна, тепер Білорусь — 5/18.05.1910, Гродно) — польс. письменниця. Навчалася в пансіоні ордену сакраменток у Варшаві (1852—57). Авторка реалістичних повістей і оповідань, у яких відтворено життя поляків, білорусів і євреїв: «Марта» (1873), «Над Німаном» (1887), «Хам» (1889). У центрі уваги О. — проблеми домашнього виховання й освіти жінки, кохання та подружнього життя, розлучення, суспільного становища неодруженої жінки та позашлюбних дітей.

Е. Ожешко

О. цікавилася укр. л-рою, листувалася з І. Франком, переклала польс. мовою деякі його твори, а також твори ін. укр. письменників. Знала поезію Шевченка, захоплювалася драмою «Назар Стодоля», яку бачила 1887 в Гродні в постановці укр. трупи під орудою О. Василенка. Під враженням від цієї вистави в листі до Я. Карловича від 18 січ. 1887 писала: «Дивилася комедію Шевченка "Назар Стодоля" і постійно буду твердити, що ця сцена до жодної іншої під сонцем не подібна» (*Orzeszkowa E.* Listy zebrane. Wrocław, 1956. T. 3. S. 85). Тоді ж О. побачила п'єсу М. *Кропивницького* «Невольник», створену за поемою Шевченка «Сліпий» («Невольник»). Відгукнулася на неї у ст. «Про маловідому справу», написаній для часопису «Tygodnik Ilustrowany», проте її так і не надрукувала (ст. лишилася в архіві письменниці). Характеризуючи п'єсу, О. подала у власному перекл. польс. мовою думу, яку М. Кропивницький запозичив із твору Шевченка (про участь Степана в походах проти турків). Це єдина спроба перекл. поеми (хоч і в уривку) польс. мовою, в

якому О. «пильно слідкує за оригіналом і намагається передати якнайточніше не тільки його зміст, а й форму» (*Пачовський Т. І.* Шевченко в польських перекладах 70—90-х років XIX ст. // *НШК 12*, с. 119). У цій ст. О. подала й коротку характеристику поеми «Невольник»: «Ця поема гарна, хоча, як і всі поезії Шевченка, не містить глибоких і витончених психологічних мотивів, натомість позначена драматизмом і зворушливим ліризмом» (O rzeczy mało znanej // *Orzeszkowa E.* Pisma krytycznoliterackie. Wrocław; Kraków, 1959. S. 278).

Літ.: Грабовська О. І. Еліза Ожешко — критик і перекладач Тараса Шевченка // Тези доповідей наукової сесії Львів. ун-ту, присвяченої 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка. Л., 1961; *Вервес Г. Д.* Т. Г. Шевченко і Польща. К., 1964; *Горошко О. С.* Тарас Шевченко в рецепції Елізи Ожешко // *ШСт 7.*

Роксана Харчук

О́ЗЕРОВ Владислав Олександрович (30.09/11.10.1769, с. Борки (Казанське), тепер Зубцовського р-ну Тверської обл., РФ — 5/17.09.1826, там само) — рос. драматург і поет. Навчався в Сухопутному шляхетському корпусі (1776—87). Автор трагедій «Фінґал» (1805), «Поліксена» (1809), «Димитрій Донській» (1807) та ін.

У повісті «Художник» Шевченко згадав п'єсу О. на сюжет Софокла «Едіп в Афінах» (1804), яка надихнула героя на створення рисунка: «Он вынул из кармана небольшой сверток бумаги и, дрожащими руками развертывая его и подавая мне, проговорил: "Не успел пером обрисовать". Это было первое его сочинение, которое с таким трудом решился он показать мне. Мне понравилась его скромность или, лучше сказать, робость. Это верный признак таланта. Мне понравилось также и самое сочинение его по своей несложности: Эдип, Антигона и вдали Полиник. Только три фигуры. В первых опытах редко встречается подобный лаконизм» (4, 134). За подіями, описаними в повісті, цей рисунок Шевченко міг виконати після зустрічі з К. Брюлловим 1837 або на поч. 1838 — до викупу з кріпацтва у квіт. 1838 (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 7. № 202).

Ще один малюнок Шевченка співвідносять із творами О. — це «Смерть Олега, князя древлянського» (1836), що сюжетно перегукується із трагедією О. «Ярополк і Олег» (1798). Проте ця версія існує лише як припущення (*ШС*. Т. 2. С. 64).

Тв.: Трагедии. Стихотворения. Лг., 1960.

Ганна Улюра

О́ЗЕРОВ Лев Адольфович (справж. — Гольдберг; 10/23.08.1914, Київ — 18.03.1996, Москва) — рос. поет, перекладач і критик. Закінчив Ін-т філософії, л-ри та історії в Москві (1939). Автор поетичних зб. «Злива» (1947), «Світлотінь» (1961), «Земна вісь» (1986), «Безодня життя» (1996), праць про поетів і поезію «А. Фет» (1970), «У майстерні вірша» (1968), «Майстерність та чарівність» (1973), «Подвійний портрет (про радянську школу поетичного перекладу)» (1986) та ін. Перекладав укр. поетів, написав кн. «Павло Тичина» (1940), присвятив Україні зб. віршів «Наддніпрянщина» (1940). З 1943 викладав теорію і практику перекладу в Літ. ін-ті ім. О. М. Горького. На лекціях використовував перекл. із творів Шевченка. Глибоке знання творчості Шевченка й укр. мови позначилось на якості його власних перекл. укр. поета — «В неволі, в самоті немає», «Не нарікаю я на Бога» (обидва в рос. вид. творів Шевченка 1947—64), «Заповіт» (*РЛ*. 1976. № 4). Переклав рос. з литов. вірш «Тарас Шевченко» (1964) А. *Венцлови.*

Наталія Мазепа

ОЗНОБИ́ШИН Микола Ілліч (1798 — 13/25.06.1853, Переяслав, тепер Переяслав-Хмельницький Київ. обл.) — 1845—53 — полтав. цивільний губернатор, дійсний статський радник. У 1845 пересилав до канцелярії ген.-губ. М. *Долгорукова* гроші місцевих дворян на передплату альб. офортів Шевченка «*Живописная Украина*». 1846 одержав донос В. *Андрєєва* на Шевченка. Проте не виявив жодної реакції, через що В. Андрєєв поскаржився цареві. 4 квіт. 1847 О. написав лист М. Долгорукову про розшуки й арешт В. *Білозерського* й Шевченка; 4 лип. того ж року видав розпорядження полтав. міській поліції про заборону й вилучення з продажу «Кобзаря» і творів заарештованих П. Куліша й М. Костомарова.

Літ.: Документи; *Ротач П.* Донос лубенського городничого // *Ротач П.* Від Удаю до Орелі. Т. Шевченко і Полтавщина. Полтава, 2000.

Петро Ротач

«ОЙ ВИ́ОСТРЮ ТОВА́РИША» — вірш Шевченка, написаний під час зимівлі *Аральської описової експедиції* на о. *Косаралі*, орієнтовно наприкінці верес. — груд. 1848. Автограф у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 321); уперше опубл. у вид.: *«Кобзар» 1867*, с. 534. Вірш-думка належить до групи персонажної (або рольової) лірики, у якій монологами іншого, ніж автор, суб'єкта виражено його свідомість.

У монолозі ліричного персонажа розкривається життєва драма, породжена типовою для тогочасного села несправедливістю, — коли сільські багатії відкуповували своїх синів від рекрутської черги за рахунок безправних «вдовиченків», зневажаючи закон, що забороняв брати до війська єдиного годувальника родини. Шевченко зобразив одного з тих селян, хто не словом, а дією чинив спротив. Парубок не пішов покірно під солдатську шапку, а втік до лісу з ножем-«товаришем» за халявою, шукаючи правди —

«спитати» з усіх, хто коїть такі злочини: з багатого пана, «шляхтича поганого / В поганім жупані», а також і з ченця, котрий «гуляє», замість навчати людей християнської етики: «Щоб брат брата не різали / Та не окрадали, / Та в москалі вдовиченка / Щоб не оддавали». Суб'єкт сповненого погроз монологу розкривається в наведених передостанніх двох рядках — адже він і є тим удовиченком, котрому зламали життя. Цей дуже болісний для поета мотив покладено в основу сюжету поеми «Сова» (1844); він становить зав'язку подій у поемі «Москалева криниця» (1847, 1857), побіжно виникає в ін. творах.

20-рядковий вірш стилізовано під народну пісню. Справити враження фольклор. автентичності допомагають 14-складовик, анафоричне «ой», дієслівні рими у другій пол. твору, а також близькі до постійних епітети, відсутність метафоризації, синтаксичний паралелізм. Водночас Шевченко порушує куплетність, об'єднавши в один ритміко-синтаксичний період останні 8 рядків, уводить додаткові паузи у 13-му рядку та підрядні речення («щоб брат брата» і «щоб не оддавали») у 17-му і 20-му рядках. Ці відхилення від стилізації під народну пісню є ознаками літературності.

Літ.: Івакін 1968.

Валерія Смілянська

«ОЙ ГЛЯ́НУ Я, ПОДИВЛЮ́СЯ» — лірична рефлексія Шевченка, написана в *Орській фортеці*, орієнтовно: січ. — поч. трав. 1848; автографи: у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 173) та в «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 93). Твір уперше надрук. у вид.: *«Кобзар» 1867*, с. 422.

Цю 16-рядкову поезію написано в час першого перебування в Орській фортеці, закинутій серед безмежного степу, коли на Шевченка налягло почуття безвиході, відірваності від світу й України, гніт принизливої муштри, бездуховність оточення, заборона писати й малювати. Це стогін змученої душі, свого роду плач козака-невольника (подібність до відомої думи посилюється ще й думовим чи пісенним зачином). Тут чи не вперше з'являється мотив старості, акцентований двічі («Хоч на старість волі», «Зраділи б старому»). У «Малій книжці» лексема «старість» була первісно ще й у 9-му рядку — утретє («Там би я спочив на старість»). Ліричний сюжет ніби кружляє по колу цієї безвиході і не може вибитися за її межі.

Ліричний монолог починається несміливим вираженням надії, причому «уява рухається не лише в просторових вимірах ("Пішов би я в Україну"), а найголовніше — у часових, де час виступає категорією людської психологічної екзистенції ("Чи не дасть Бог милосердий / Хоч на старість волі?")» (*Мовчанюк В.* С. 89). Ці рядки (1—4) — відправний пункт розвитку думки й почуття. Поетова уява у другій частині сюжету конкретизує стан волі як повернення, бодай у майбутньому, додому, до рідних, котрі «зрадіють старому» і серед яких він відпочине душею, — так, здається, небагато йому потрібно (рр. 5—11). Амплі-фікація однорідних присудків в умовному модусі (двічі — як анафора: «Пішов би я в Україну, / Пішов би додому»), анафоричний потрійний повтор конструкції прислівник «там» плюс частка «би» вибудовують градаційну інерцію висхідної інтонації, якою передано зросле хвилювання й надія. Але третє «там би я» зненацька уривається прийомом апосіопези: мрію спинено в леті, висхідна інтонаційна хвиля розбивається об тверезе усвідомлення неможливості повернення в Україну і спадає: «Там би я… Та шкода й гадки, / Не буде нічого». Це сюжетна антитеза. Третя частина ліричного сюжету — синтез-підсумок, яким завершується твір (рр. 12—16): не знайшовши розради й жахаючись можливого божевілля, ліричний герой-поет звертається до загалу з розпачливим благанням — навчити його жити без надії.

Твір суто автологічний; говірний 14-складовик плине в стилі автодіалогу (або соліло́квію) — схвильованої розмови із самим собою, де центр. місце посідає виражений лексичним і синтаксичним повторами динамічний опис щастя звільнення, яке насправді нереальне, і гірке усвідомлення нестерпності почуття безнадії.

Літ.: Івакін Ю. О. Поезія Шевченка періоду заслання. К., 1984; *Мовчанюк В.* Медитативна лірика Т. Г. Шевченка. К., 1993.

Валерія Смілянська

«ОЙ ДІБРО́ВО — ТЕ́МНИЙ ГА́Ю!» — вірш Шевченка, написаний 15 січ. 1860 в Петербурзі. Основний текст — авторизований Шевченком список В. *Білозерського* в «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 289—290). Ю. *Івакін* зазначив: «Ця поезія є вільним переспівом західноукраїнської народної пісні,

В. Слищенко. Ілюстрація до вірша Шевченка «Ой діброво – темний гаю!». Папір, гуаш. (Т. Шевченко. Вірші. К., 1950)

запозиченої Шевченком або з альманаху "Русалка Дністровая", виданого 1837 р. гуртком М. Шашкевича в Будапешті, або з польського перекладу цієї пісні у збірнику Яна Чечота "Piosenki wieśniacze znad Niemna, Dniepra i Dniestra", виданого у Вільні 1845 р.» (*Івакін 1968*, с. 310). Дослідник подає тут обидва тексти. У коментарі до твору в *ПЗТ: У 12 т.* (2, 731) додано й третє вірогідне джерело — згадану народну пісню в латин. транскрипції, уміщену в зб. Жеготи Паулі «Pieśni ludu ruskiego w Galicji» (Л., 1839. С. 44).

У поезії розвинуто мотив чергування пір року, завдяки котрому змінюється вигляд діброви. 16-рядкову ліричну мініатюру побудовано на персоніфікації образу діброви та стилістичній фігурі апострофи: це звернений до діброви монолог ліричного автора-розповідача. Образ діброви та її батька (в архетекстах це «пан», що було органічно неприйнятним для Шевченка) передано в ін. тональності: якщо в народній пісні осіння жовта і зимова біла барви асоціюються із жалобою й холоднечею, то поет милується із цих розкішних барв, якими «батько» (Бог?) одягає свою «доненьку любу, молодую».

О. І. Івахненко. Ілюстрація до вірша Шевченка «Ой діброво – темний гаю!». Папір, кольорова ліногравюра. 1981

Написаний 14-складовим віршем твір не поділено на строфи, хоча формально можливо виділити першу і другу строфи, але третю й четверту злито синтаксично й перегуком рим. У цій ніби суто пейзажній поезії символічно виражено почуття батьківської любові, бажанням якої було сповнене серце поета.

Валерія Смілянська

«ОЙ КРИ́КНУЛИ СІ́РІЇ ГУ́СИ» — вірш Шевченка, написаний орієнтовно в січ. — квіт. 1849 в *Раїмі*, під час зимівлі *Аральської описової експедиції*. Автографи в «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 252—253) та «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 125). Першодрук твору — у журн. «*Основа*» (1861. № 3. С. 3). Традиційну для Шевченкової поезії тему самотньої, усіма зневаженої матері та її позашлюбної дитини, а також трагедії бідної вдови, котра тяжкою працею зростила єдиного сина, а тоді втратила його (поеми «Катерина», «Наймичка», «Сова»), тут розроблено зовсім інакше. У цьому невеличкому творі розповідної, або фабульної, лірики створено винятковий характер гордої й сильної жінки-удови, котра сама розпоряджається власною долею, а пізніше — так само й долею свого позашлюбного сина. Вона свідомо чинить власний вибір, бере на себе весь тягар моральної відповідальності за переступ звичаю та наслідки цього переступу, сміливо йде проти тиску сільської громади — чого не змогла витримати Катерина, від чого втекла Наймичка. Автор-розповідач ніяк не обґрунтовує її вчинку — того, що вона віддалася козакові із Січі, хоча й знала, що січовики не одружуються та що на неї чекають самотність і людський поговір. Важко уявити собі, щоб цей візит козака із Січі був випадковий і що вони не зналися раніше. Він міг бути й побратимом її померлого (або вбитого) чоловіка. Та автор не шукає виправдань своїй героїні, і така відсутність мотивації невигідна для неї в очах читача. Залишається «голий» рішучий учинок, який тягне за собою низку інших.

Перші три строфи народнопісенного 13-складового вірша (4+4+5) становлять зав'язку дії, лінію «вдова—козак», викладену автором-розповідачем, який цитує і пряму мову сільського поговору: «— Вечеряли у світлиці, / Мед-вино пили; / І в кімнаті на кроваті / Спочити лягли» (рр. 9—12) — з відповідним наслідком («Удовиця у м'ясниці / Сина привела»). Далі стрімко розгортається й інтонаційно наростає фабульна лінія «мати—син». Цим інтонаційним зростанням поет передає і прискорення часу — історію героїв викладено в максимально стягненому часі, його стрімке проминання зображено завдяки зміні архітектоніки тексту: якщо перша половина поезії складалася із чотирьох 4-рядкових строф, то рр. 17—32 становлять строфоїд, пов'язаний перенесеннями й дієслівною

В. Лопата. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Ой крикнули сірії гуси». Папір, кольорова ліногравюра. 1987

римою, заданою ще 14-м рядком (пішла — привела — дала — купила — окула — оддала — пішла). У ньому інтонаційне наростання сягає кульмінації в репліці вдови: «— Гляньте, вороги! / Подивітесь!» І далі напруження помалу спадає, коли читач спостерігає за саможертовним учинком гордої матері, котра сама віддає свого сина-козака (теж козака, як і його батько!) до війська. Так велично відшкодувавши громаді свій переступ, сама йде в черниці — спокутувати свій прекрасний гріх (останні два рядки кінцівки — «А сама на прощу в Київ, / В черниці пішла»). Ця фабула з таким твердим жіночим характером, змальована більш розлого й динамічно, могла би бути розгорнута в баладу. А аналізований текст — це ліричний баладний вірш за мотивами народних пісень про вдову, як, напр., «Ой мала вдова сина-сокола» або «В неділю рано вдова воли поганяє», та подібних. І поетика, і ритміка твору мають фольклорнопісенні ознаки: традиційний зачин у вигляді психологічного паралелізму, народнорозмовні (і пісенні) фразеологізми, заперечне порівняння, тавтологічні вислови (мед-вино), декоративні деталі («Сідельце сама / Самим шовком вишивала, / Златом окула»).

Валерія Смілянська

«ОЙ ЛЮ́ЛІ, ЛЮ́ЛІ, МОЯ́ ДИТИ́НО» — твір Шевченка, стилізований під народну колискову пісню. Написано під час перебування *Аральської описової експедиції* на о. *Косаралі*, біля гирла р. Сирдар'ї, орієнтовно: кін. верес. — груд. 1848. Автографи — у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 338) та в «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 153); уперше надрук. за «Більшою книжкою» в журн. «*Основа*» (1862. № 1. С. 5).

Це був час т. зв. другої фольклор. хвилі у творчості поета, коли він створив значну кількість фольклор. стилізацій. Тональність твору та його зміст різко контрастують із властивим народній колисанці прикликуванням щасливої долі й здоров'я дитині: тут відсутня атмосфера родинного затишку й тепла, а матір і сина позбавлено сімейного прихистку й дому, і навіть рідного села. Літ. сюжет побудовано на найболючішому мотиві поезії Шевченка (і прози також) — мотиві зневаженого материнства покритки і нещасливого дитинства її байстряти.

Твір належить до персонажної, або «рольової», лірики і становить ліричний монолог героїні-покритки, звернений до дитини і сповнений передчуття невідворотної біди. Односуб'єктний формально, фразеологічно, твір є двосуб'єктним у плані оцінки, коли монолог героїні обійнято ореолом глибокого авторського співчуття й співпереживання. У її монолозі виражено усвідомлення власного скрушного безсилля відвернути лихо від любої дитини, усеосяжне почуття непоправної провини перед сином, твердий намір піти із життя, але залишити синові моральне опертя хоча б у невідомому йому батькові, якого не треба проклинати, бо провину обох мати бере на себе й відпокутує її власною смертю («Мене не стане...»). Трагічну ситуацію відтінено стриманістю тону, відсутністю емфази, нейтральною лексикою; тільки чотирикратний повтор слова й кореня «клени» виражає всю відчайну силу самоосуду нещасної жінки. Стиль твору — метонімічний, деталі набули символічного змісту: калина, яку вона любила колись, — народнопісенний символ кохання й розлуки, навіть смерті; «з дітками матір» у селі, на щастя яких не слід дивитися сироті-байстряті, — образ-архетип, за котрим проглядається тривала фольклор., літ. й маляр. традиція зображення родинного щастя й материнської любові.

К. Штанко. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Ой люлі, люлі, моя дитино». Папір, гуаш. 1980-ті

Строфічну будову тексту складають п'ять катренів із перехресним римуванням, у кожному з них непарні десятискладові рядки із цезурою після п'ятого складу й жіночими римами чергуються з парними чотирискладовими рядками й чоловічими римами за схемою [/5+5/+/4/]2; такий ритм створює ефект гойдання. Підсилює наспівність внутрішня рима, яка часом, поєднуючись із двома прикінцевими співзвуччями, створює потрійний звуковий повтор: *дитино — сину — Україні*; *тата — прокляту — мати*; а також ритміко-синтаксичний паралелізм, замикання інтонаційного розвитку з кінцем кожного катрена і розгалужена система повторів — звукових, граматичних, лексичних, синтаксичних. Плавна наспівна інтонація в контрасті з трагічним пафосом створює суто шевч. індивідуальну жанрову модифікацію ліричного твору — свого роду антиколискову.

Літ.: Сидоренко Г. К. Стиль пісенних творів Шевченка // *НШК 21/22*; *Смілянська В. Л.* Стиль поезії Шевченка (суб'єктна організація). К., 1981.

Валерія Смілянська

«ОЙ МА́Ю, МА́Ю Я ОЧЕНЯ́ТА»— вірш Шевченка, написаний 10 черв. 1859 в Пирятині, автограф у

«*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 239); першодрук у вид.: «*Кобзар» 1867*, с. 632. Належить (за висловом М. *Рильського*) до т. зв. «жіночої лірики» Шевченка (тобто творів, написаних від імені жінки) і завершує цей своєрідний, проаналізований Г. *Сидоренко*, цикл рольової лірики, який об'єднує поезії у стилі народної пісні (див.: *Сидоренко Г.* Стиль пісенних творів Шевченка // *НШК 21/22*. С. 113—123). Проблематика вірша традиційна для укр. побутової лірики: його зміст визначають прикметні для дівочих пісень мотиви самотності, нещасливої долі, туги за коханням і життєвими радощами. Образ дівчини — героїні твору подано узагальнено в дусі фольклор. стереотипів, її почуття й манера висловлювання типові для народної пісні. Специфічні особливості народнопісенної худож. організації домінують і в структурі вірша на основних її рівнях — сюжетно-тематичному, стилістичному, метроритмічному.

«О. м., м. я о.» — це монолог героїні, безпосередній вилив її переживань, який Шевченко відтворив на основі фольклор. поетичних засобів однорядної троїстості, амебейної послідовності, а також принципу протиставлення. Такий складний комплекс композиційних засобів надає віршеві високої структурної організованості, властивої жанру пісні, завдяки чому автор зумів сконцентрувати виражальні чинники для найповнішого втілення худож. ідеї. Аналізований вірш — один із найяскравіших взірців Шевченкового наспівного інтонаційного стилю, органічного поєднання засобів народнопісенної поетики з елементами індивідуальної формотворчості.

Текст складається з трьох строф — трьох паралельних сюжетних епізодів, у яких молода вродлива героїня нарікає на своє позбавлене радощів кохання життя, скаржиться матері на самотність, дівоче безталання. Послідовність сюжетних епізодів зумовлено зміною однорядних об'єктів (оченята, рученята, ноженята) та дій (оглядати, обнімати, потанцювати) і не вмотивовано зовнішніми подіями. Текст, організований за принципом амебейності, розгорнуто у двох паралельних тематичних, інтонаційних, ритміко-синтаксичних рядах із одночасним поступовим рухом в обох рядах. Отже, кожна строфа-епізод — сходинка в розвитку сюжетної ситуації — є двочастинною. Тематичний рух усередині строф побудовано на протиставленні: у першій частині (р. 1) — ствердженні — ідеться про мрії та сподівання героїні, друга частина (рр. 2—3) — заперечення, спростування — виказує їхню нездійсненність. Кожен із мотивів укладено в один рядок, третій рядок строфи є рефреном. Першу частину всіх трьох строф витримано в розповідній інтонації, другу — в окличній. Метричну схему строфи [(5+5)+(3+3+5)2] збережено протягом усього твору. Неодмінний елемент амебейної композиції — анафоричний ряд яскраво втілюється в зовнішній анафорі, тобто послідовному поєднанні перших частин усіх строф (перший ряд — «Ой маю, маю»), так само як і їхніх других частин (другий ряд — «Нікого, матінко», «Та ні з ким, матінко»).

Звернення Шевченка до амебейного паралелізму має у своїй основі проведену на рівні строфи синонімію сюжетних епізодів як чільний композиційний принцип твору. Імовірно, таке звернення може бути пов'язане з трансформацією у вірші властивого народній пісні амебейного діалогу в послідовність утверджень і заперечень, на якій ґрунтується монолог героїні. Функція сплаву амебейності з троїстим однорядним нанизуванням об'єктів і дій у вірші «О. м., м. я о.» така ж, як і у фольклорі: драматизація зображення, нагромадження, посилення певного переживання. Негативний зміст емоції (туга й жаль), особливості її опредметнення та мотивування (об'єкти — частини тіла людини) цілком відповідають найпоширенішій народнопісенній традиції (див.: *Дей О. І.* Поетика української народної пісні. К., 1978. С. 150, 153). Тематичний і синтаксичний паралелізм, симетрія ритміко-синтаксичної будови, подібність інтонаційного розвитку строф, чітка строфічність та строфова однотипність, численні повтори дають підстави віднести вірш до найстрогішої за своїми структурними характеристиками модифікації наспівного інтонаційного стилю — куплетної форми (див.: *Чамата Н. П.* Типи віршової інтонації // *Творчий* метод і поетика Т. Г. Шевченка. К., 1980. С. 390—399).

В. Седляр. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Ой маю, маю я оченята». Папір, туш. 1931

Наспівна експресивність притаманна й ін. засобам фольклор. стилістики, якими насичено вірш. Серед них вигуки в зачині строфи («Ой маю, маю»), словоформи зі здрібніло-пестливими суфіксами (оченята, матінко, серденько, рученята, ноженята), приєднувальні конструкції («Нікого <...> та оглядати!», «Нікого <...> та обнімати!», «Та ні з ким <...> потанцювати!»), інверсія присудка («маю я») тощо. Одним з основних чинників наспівності є метрична форма вірша — попул. народнопісенний 10-складовий розмір із цезурою посередині (5+5), найбільш показовий для укр. колядок (*Колесса Ф. М.* Ритміка українських народних пісень // *Колесса Ф. М.* Музикознавчі праці. К., 1970. С. 130—135).

Як і дуже часто в народних піснях, в аналізованій поезії цей розмір ужито у дворядковій строфі, яку доповнено повтором другого рядка — рефреном. Першу силабічну групу в другому рядку всіх трьох строф послідовно розширено до шести складів — явище, також відоме з народної поезії. У Шевченковому вірші таке нарощення рядка, — як і зміна порядку наголосів у першій силабічній групі другого рядка в перших двох строфах порівняно з акцентуванням початку їхнього першого рядка, — здійснює важливу виразову функцію тим, що підкреслює протиставлення як семантичну основу твору. Протиставлення ще більше загострюється завдяки виникненню логічного наголосу на початку р. 2 і р. 3, у результаті чого в цих рядках з'являються два інтонаційні центри — на першому й останньому слові («Нікого, матінко, та оглядати!», «Нікого, матінко, та обнімати!», ритмічна схема ´ ∪∪ — ∪∪ / ∪∪∪ ´. Отже, наспівний розспів вірша послаблено, і виразніше проступає драм. логіко-смисловий аспект тексту. Найвищої драматизації розповідь сягає в останній строфі — природній змістовій кульмінації твору — також і завдяки введенню до неї нової, експресивнішої, ніж у попередніх строфах, протиставної лексичної формули «Та ні з ким».

Певної трансформації, порівняно з фольклор. традицією, зазнає й римова організація 10-складового вірша. На відміну од більшості народних пісень, написаних цим розміром (для них прикметна відсутність правильної рими — див.: *Колесса Ф. М.* Ритміка українських народних пісень // *Колесса Ф. М.* Музикознавчі праці. К., 1970. С. 130), римування тут упорядковане, — поет дотримався точної жіночої рими. Це — чи не єдиний у Шевченка монорим, тобто поезія, усі рядки якої поєднано однією римою (оченята — оглядати, оглядати, рученята — обнімати, обнімати, ноженята — потанцювати, потанцювати). До індивідуальних ознак Шевченкової стилістики слід віднести не властиві жіночим народним пісням, де об'єкт зображення — сама героїня, суфіксальні форми на -ат (-ят) — оченята, рученята, ноженята: розповідаючи про себе, народнопісенна героїня зазвичай уживає форми із суфіксом -еньк (-оньк) — оченьки, рученьки, ніженьки.

Вірш «О. м., м. я о.», як і ін. зразки «жіночої лірики», засвідчив дивовижну здатність Шевченка цілковито перейнятися духом і буквою народної пісні. Від народ-нопісенних текстів цей твір відрізняє вишуканість форми, граничний лаконізм, вищий ступінь концентрації ліричного переживання.

Ніна Чамата

«ОЙ НЕ П'ЮТЬСЯ ПИВА́-МЕ́ДИ» — вірш Шевченка, написаний на о. *Косаралі* орієнтовно з кін. верес. по груд. 1848 під час зимівлі *Аральської описової експедиції*. Автограф — у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 327—328). Уперше надрук. у вид.: *«Кобзар» 1867*, с. 535—536.

Генетично твір пов'язаний із чумацькими піснями: «Ой сидить пугач в степу на могилі», «Зажурився бідний сіромаха», «А в городі Самарі», «Чи ж я тобі не казала» (записані поетом у Сквирському пов.), «Ой ходив чумак сім рік по Дону», «Молодий чумаченько воли запрягає», «У Києві на ринку п'ють чумаки горілку» тощо. За визначенням Г. *Сидоренко*, «Ой не п'ються пива-меди» — стилізація однієї з чумацьких пісень (*Сидоренко Г.* Стиль пісенних творів Шевченка // *НШК 21/22*). Д. *Ревуцький* зазначав: «Шевченко взагалі так засвоїв стиль та образи чумацької пісні, що сам міг писати пісні зовсім подібні до народних. Найкращий зразок такої переробленої пісні це його вірш "Ой не п'ються пива, меди". Кожен рядок тут — цілком народний, і тільки художня стисліть та драматичність твору виявляють у йому індивідуальну роботу великого майстра» (*Журнал*, с. 434).

Ліричний сюжет — лінійний, зорганізований навколо хвороби чумака, який очікує скорої смерті. Композиційно твір складається з двох частин, структурно відділених одна від одної зміною розміру: розповіді наратора із психологічної позиції чумака («Із Одеси преславної / Завезли чуму, / Покинули товариші — / Горенько йому») (13-складовик 4+4+5; рр. 1—16), а також монологу чумака, зверненого до єдиних свідків його смерті — гайворонів (14-складовик 4+4+6; рр. 17—28). У вірші спостерігається орієнтація як на народнопісенну традицію, так і на літ. Ідеться про застосування зачину, типового для співаного фольклору («Ой»), димінутивів («чумаченьком», «головонька»,

В. Полтавець. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Ой не п'ються пива-меди». Папір, гуаш. 1960

«горенько», «батечка», «молоденькій»), лексичних повторів у анафорі («Заболіла головонька, / Заболів живіт, / Упав чумак коло воза, / Упав та й лежить»), а також форм ускладненого синтаксису (злиття строф, рр. 21—28), дієприслівникового звороту, підрядності. Узвичаєний мотив смерті чумака в дорозі Шевченко конкретизує, уводячи тогочасні реалії — чуму, насправді холеру («Заболіла головонька, / Заболів живіт»). 1847—48 на Пд. України лютувала холера, про епідемію в Одесі поет довідався з листів А. *Лизогуба* від 21 жовт. 1847 та 15 лип. 1848 (*Листи*, с. 46, 61). Чуму-холеру Шевченко прямо згадує у віршах цього періоду «Чума», «І знов мені не привезла» та ін.

Літ.: Рильський М. Поезія Тараса Шевченка // *Рильський М. Т.* Зібрання творів: У 20 т. Т. 12: Літ.-крит. статті. К., 1983; *Сидоренко Г. К.* Ритміка Шевченка. К., 1967; *Івакін 1968*; *Одарченко П.* Тарас Шевченко і українська література. К., 1994; *Дзюба І.* Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 2008.

Олеся Стужук

«ОЙ ОДНА́ Я, ОДНА́» — ліричний вірш Шевченка в жанрі пісні, написаний під час ув'язнення поета в казематі *Третього відділу*, орієнтовно між 17 квіт. й 19 трав. 1847; у чистовому автографі циклу «В казематі» (ІЛ. Ф. 1. № 69. С. 1) твір стоїть під № 1. Найпізніший текст — у «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 65). Поезія належить до персонажної, або т. зв. рольової, лірики і розпочинає другу хвилю фольклоризму — велику серію подібних творів, які композиційно становлять монологи ліричних персонажів із простолюду, написані в народнопісенному або народнорозмовному стилі. Як складник циклу й першопочатковий його заспів поезія акцентує на почутті самотності й знедоленості, яке опосередковано виражає аналогічне переживання в'язня Третього відділу, котрий у той час очікував на вирок у справі *Кирило-Мефодіївського братства*. Цей народнопісенний мотив поширений у фольклорі і на Звенигородщині, і в *Кирилівці* зокр.: у 1880-х його записав небіж поета, син його брата Йосипа — Андрій Шевченко: «Ой сама я, сама, / Як билина в полі» (ІЛ. Ф. 1. № 737. С. 76; див.: *Шубравський В. Є.* Шевченко і пісня його краю // *НТЕ*. 1977. № 3. С. 43—54). Кілька паралелей народних пісень із тим же мотивом

О. Сластіон. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Ой одна я, одна». Папір, туш. 1911

В. Масик. «Ой одна я, одна». За мотивами однойменної поезії Шевченка. Папір, ліногравюра. 1963

самотності й порівнянням із беззахисною билиночкою в полі навів Ф. *Колесса* (Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка // *Колесса Ф.* Фольклористичні праці. К., 1970. С. 193—194); їх зафіксовано й у зб. А. *Метлинського*, П. *Чубинського*, М. *Лисенка*.

Дівчина-сирота, уся молодість — у наймах, гарна, але бідна, усвідомлює власну безвихідь — їй ніколи не знайти собі пари, вона приречена на самотність (про це красномовно свідчать первісні варіанти рядка 12: «Уже й в'янути стала» в чистовому рукописі циклу; «Уже й старітись стала» — у «*Малій книжці*»). Цей жалісний стогін передано народнопісенним 13-складовим віршем (розбитий поетом на два рядки: 6+7), із жіночою римою в 2-му й 4-му рядках (народнопісенним парним римуванням). Пісенність поетичної інтонації забезпечено ритміко-синтаксичним паралелізмом, правильною строфічною організацією (чотири чотирирядкові строфи), відсутністю зайвих пауз, перенесень. Звучання вірша спирається на асонанс на -о, алітерацію на -л, -р. Мелодійність твору стимулювала чималу кількість муз. інтерпретацій.

Валерія Смілянська

«ОЙ ПІШЛА́ Я У ЯР ЗА ВОДО́Ю» — вірш фабульної лірики Шевченка, написаний орієнтовно наприкінці верес. — у груд. 1848 на о. *Косаралі*, під час зимівлі *Аральської описової експедиції*. Автограф — у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 336). Уперше надрук. у вид.: «*Кобзар» 1867*, с. 538.

Вірш належить до т. зв. персонажної, або рольової, лірики поета, яка обіймає значну кількість ліричних мініатюр у народнопоетичному стилі: це монологи-сповіді героїнь, переважно сільських дівчат і жінок, написані з великою психологічною проникливістю. Тема твору — зрада в коханні, властива багатьом народним пісням, як, напр., «Ой горе, горе, некошене поле» (див. зб. П. *Лукашевича* «Малороссийские и червонорусские

І. Матіяш. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Ой пішла я у яр за водою». Папір, ліногравюра. 1980-ті

народные думы и песни». СПб., 1836) та ін. Завдяки зображенню конкретного приводу до психологічного зламу героїні твір набув певної фабульності: молода дівчина раптово виявила зраду коханого, котрий щойно обіцяв її посватати, із сусідкою-подругою, молодою багатою вдовою, якій героїня звірилася і просила у придани. Короткий, на 18 рядків монолог від **я** героїні — ліричного персонажа — звучить наче на одному диханні. Таку цілісність забезпечує інтонація оповіді, що замикається звертанням-прокльоном, адресованим зрадливому Іванові. Враження «одного дихання» передано завдяки астрофічному оформленню тексту: лише перші два рядки (зав'язка фабули) виокремлено завдяки ритміці (4+6)2 й суміжному римуванню. Увесь подальший текст поєднано інтонацією і ритмом танцювальної пісні — козачка (6+6+8+6); перенесенням у рр. 10—11, вибагливим римуванням. Це характерний Шевченків прийом контрасту веселого звучання із трагічним змістом. Мова героїні — народнорозмовна, з усталеними фразеологізмами, пейоративною лексикою, формулою прокльону. У вираженні почуття скривдженості схоплено момент найбільшого афекту.

В. Седляр. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Ой пішла я у яр за водою». Папір, туш. 1931

Валерія Смілянська

«ОЙ ПО ГО́РІ РОМА́Н ЦВІТЕ́» — вірш Шевченка, написаний 7 черв. 1859 на х. *Лихвині* (нині — с. Лифине) недалеко від м. *Сум*, під час поетової останньої подорожі в Україну. Присвяту Ф. *Черненку* зроблено пізніше, у Петербурзі. Джерела тексту: фотокопія чистового автографа (Стара Україна. 1925. № 3/4. С. 42); чистовий автограф (ІЛ. Ф. 1. № 38); авторизований Шевченком список рукою Г. *Честахівського* в «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 238). У ліричному сюжеті 12-рядкової поезії розвинуто мотив одруження козака, що має, безумовно, автобіогр. підґрунтя: Шевченко їхав в Україну з наміром знайти дружину, поставити понад Дніпром хату й оселитися там назавжди. Сюжет побудовано на народнопісенному прийомі питально-заперечного паралелізму (який ще має назву слов'ян. антитези), спрямованому на виокремлення й протиставлення одиничного цілій низці припущень-запитань (див. докл.: *Дей О. І.* Поетика української народної пісні. К., 1978).

Текст належить авторові-розповідачу: у зверненій до героя — самотнього козака — монолог укомпоновано внутрішню мову героя. Кожна з трьох строф є кроком у розвитку ліричного сюжету. У першій козак звертається до своєї журби: «Де та доля пишається?» У другій строфі це звертання конкретизується як низка альтернатив у формі риторичних запитань. У третій ліричний розповідач, знехтувавши названі альтернативи, обирає зовсім іншу: радить героєві шукати свою долю «у дівчини в чужій хаті». Перелік обрядових атрибутів — хустки, рушника, нової скрині — натякає на обряд сватання. Народнопісенний силабічний 8-складовий розмір (4+4) з парним римуванням і витриманими цезурами після 4-го складу та синтаксичним паралелізмом створює пісенну поетичну інтонацію куплетного типу. Настрій твору загалом світлий, сповнений радісних надій.

Валерія Смілянська

«ОЙ СТРІ́ЧЕЧКА ДО СТРІ́ЧЕЧКИ» — вірш Шевченка, написаний орієнтовно наприкінці черв. — у груд. 1847 в *Орській фортеці*. Автографи — у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 120) та в «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 55). Як і «казематна» поезія «Ой одна я, одна», вірш належить до нової хвилі фольклоризму у творчості поета, хвилі, що досягне найвищого піднесення в 1848—49. Це т. зв. жіноча лірика (термін М. *Рильського*) — серія ліричних монологів, висповіданих і виспіваних ліричними персонажами — дівчатами й

К. Штанко. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Ой стрічечка до стрічечки». Папір, гуаш. 1980-ті

жінками, у різних — найчастіше драматичних — ситуаціях власних життєвих доль. Поет проникливо переймався почуттями своїх героїнь і спромігся в невеличких ліричних мініатюрах створити їхні правдиві психологічні портрети.

Легкий танцювальний ритм (народнопісенна силабіка 8+8+7+7 із парним римуванням), звернена до дівчат і парубків виклична інтонація передають веселий настрій героїні, молоденької та невбогої дівчини, одразу заряджаючи слухача-читача оптимістичними сподіваннями (однак поет не раз удавався й до контрасту ритму й змісту, як-от: «У перетику ходила» , «Якби мені, мамо, намисто», «Ой люлі, люлі, моя дитино»). Твір має три 4-рядкові строфи, в яких ліричний сюжет стрімко розвивається: у першій дівчина мережає плахотку, щоб погуляти в неділю; у другій дивує молодь на гулянні гарною «червчаточкою»; у третій хвалиться, що вже засватана. Серед «жіночої» Шевченкової лірики це один із нечастих випадків вираження нічим не затьмарених радощів.

Валерія Смілянська

«ОЙ СЯ́ДУ Я ПІД ХА́ТОЮ» — вірш Шевченка, написаний на о. *Косаралі* орієнтовно в кін. верес. — у груд. 1848. Автографи — у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 323) та в «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 151). Тематично вірш входить до групи т. зв. жіночої лірики (термін М. *Рильського*), тобто ліричних монологів, що належать дівчатам і жінкам. У них стилізується або народна пісня, або народна розмова. Вірш належить до останнього різновиду, але різко вирізняється із цієї жанрової групи за змістом і тональністю, у переважній більшості цих монологів сумною аж до розпачу. Цей же вірш є монологом ліричного персонажа — щасливої матері, котра нещодавно віддала дочку заміж у сусіднє село. Мати вийшла подивиться на «улицю» — на традиційні ігри дівчат зі співами, які нині тривають уже без участі її дочки. Показове називання відсутньої дівчини: з погляду дівчат, вона — «своя Ганна», для матері — «моя Ганнусенька», «голубка», яка «воркує» десь у свекрухи і виглядає матір. Світлий сумовитий серпанок породжено природним переживанням розлуки, яка не може бути тривалою, бо мати збирається невдовзі навідати дочку вже в новій її родині.

І. Їжакевич. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Ой сяду я під хатою». Картон, олія. 1938

12-рядкова, написана 14-складовиком, лірична мініатюра починається у стилі народної пісні, але поет тут же переходить на розмовний стиль. Астрофічний вірш має правильне перехресне римування, яке формально забезпечує поділ тексту на три строфи. Однак такий поділ на строфи неможливий: перенесення між рр. 4 і 5 та 9 і 10 спричинюють порушення ритміко-інтонаційного паралелізму, безперервний розвиток поетичної інтонації з вершиною в р. 5, який наголошує поки що загадкову для читача відсутність героїні. Далі йде спад поетичної інтонації, пов'язаний зі з'ясуванням щасливої, зрештою, причини відсутності Ганнусі. Вірш майже цілковито автологічний. Ці структурні особливості, а також властиві народній розмові пестливі форми й широковживана не лише у фольклор. поетиці, а й у розмові символіка (дівчина — голубка) створюють розмовне звучання ліричного монологу і малюють привабливий образ самого ліричного персонажа-мовця — доброї матері, зичливої, сердечної людини, для якої й чужі дочки — «дівчаточка» (повторене двічі). «Вражає майстерність і переконливість психологічного перевтілення автора в образ своєї героїні, — відзначає Ю. *Івакін*. — Нам здається, в цьому допомогли поетові його власні глибоко інтимні почуття: у ліричному підтексті вірша — невтолена жага батьківства, мрія поета про власну родину» (*Івакін 1968*, с. 129).

Валерія Смілянська

«ОЙ ТРИ ШЛЯХИ́ ШИРО́КІЇ» — вірш Шевченка, написаний у Петербурзі орієнтовно 17 квіт. — 19 трав. 1847 під час ув'язнення в казематі *Третього відділу*. Під номером VI входить до циклу «В казематі». Джерела тексту: чистовий автограф в окремому рукопису циклу «В казематі» (ІЛ. Ф. 1. № 69. С. 2); чистовий автограф у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 36—37); чистовий автограф у «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 73—74). Першодрук у журн. «*Основа*» (1861. № 1. С. 5—6).

Аналізований вірш — драматична розповідь про занепад селянської родини. За жанровими ознаками, на думку М. *Бондаря*, твір належить до романтичних віршових оповідань (*ШЕ*. Т. 2. С. 591). Зміст та структура вірша дають підстави зарахувати його й до жанру романсу. Подібно до низки ін. творів із циклу «В казематі», ця поезія — опосередковане втілення переживань Шевченка в очікуванні вироку у справі *Кирило-Мефодіївського братства*. Настрої туги, самотність, усвідомлення зневіченого життя, передчуття тривалої розлуки з батьківщиною, що ятрили поетову душу, об'єктивовано в сюжеті про нещасливі долі трьох братів, які поневіряються

на чужині, та залишених без опертя й життєвої перспективи їхніх близьких — матері, дружини «з діточками», сестри, зарученої дівчини. Твір демонструє дивовижну здатність Шевченка проникнути в дух народної поезії і, удаючись до різних композиційних принципів та стилістичних засобів, притаманних і народним пісням із чітко вираженою фабульністю, створити оригінальний вірш великої естетичної сили.

Гол. принцип побудови вірша — принцип подієво-часової послідовності, що реалізується на основі засобу однорядного нанизування та ступенювання об'єктів і дій. Тож сюжетні епізоди скомпоновано повторенням однотипних сюжетних ситуацій зі зміною об'єкта чи/та дії у визначеній послідовності, яка відбиває людські зв'язки та відносини. У розглядуваному вірші, як і в більшості укр. народних пісень подібної структури, однорядне ступенювання зорієнтовано на родинну ієрархію. Поет ускладнює типову композицію, поєднуючи два ряди родинного плану: трикратний (його представлено образами трьох братів) та чотирикратний (об'єкти зображення — чотири жінки, учинки яких виявляють їхнє ставлення до чоловіків, котрі їх покинули). Спадна градація в обох рядах — од найстаршого до наймолодшого — відповідає народнопоетичній традиції. На паралелізмі ґрунтуються також перша і фінальна частини твору, на композицію яких не поширюється принцип однорядного ступенювання. Текст вірша переткано фольклор. символікою, що змінюється відповідно до тематичного руху.

Поезія складається із шести сюжетних епізодів. Перший сюжетний епізод, перша строфа 14-складовика, яким написано вірш, — експозиція. Нагадуючи формулу епічного зачину, вона констатує подію, що є вихідною в сюжетному розгортанні: «Ой три шляхи широкії / Докупи зійшлися. / На чужину з України / Брати розійшлися». Завдяки фігурі двочленного паралелізму від перших рядків вірша у свідомості читача формується поширене у фольклорі та л-рі, зокр. в поезії Шевченка (напр., на поч. поеми «Сон — У всякого своя доля»), уподібнення людської долі шляху; казкові три дороги, що простяглися перед братами, символізують майбутні випробування. Шлях на чужину в контексті Шевченкової творчості асоціюється з безвістю, розчиненням у просторі й часі ворожого світу. Г. *Сидоренко* побачила в образах, переданих словосполученням «докупи зійшлися» та омонімічною римою «зійшлися» — «розійшлися», вияв просторового мислення Шевченка-художника, «який знав закони лінійної перспективи» (*Сидоренко Г. К.* Від класичних нормативів до верлібру. К., 1980. С. 19).

Центр. частина вірша — розгортання теми (рр. 5—28) — складається із чотирьох сюжетних

С. Караффа-Корбут. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Ой три шляхи широкії». Папір, кольорова лінограв'юра. 1963

епізодів, згрупованих по два (рр. 5—8, 9—16 та 17—20, 21—28) на основі заперечення, що поділяє текст на два симетричні 12-рядкові відтинки. Кожен із чотирьох епізодів прямо чи символічно сповіщає про певний етап подієвого руху, подаючи цю інформацію в чотирьох однорядних (подібних) сюжетних ситуаціях. Показово, що чотири сюжетні ситуації містить і єдиний (другий, рр. 5—8) у центр. частині сюжетний епізод із трьома (а не чотирма, як далі в тексті цієї частини) актантами (ідеться про братів). Тонко відчуваючи закони архітектоніки худож. твору, Шевченко дотримується симетрії в його побудові і розпочинає другий сюжетний епізод додатковою сюжетною ситуацією, увівши збірний образ братів і один із персонажів, котрий їх об'єднує, — матір. Далі в тексті суб'єктно-об'єктні ряди конкретизовано відповідно до родинних відносин: «Покинули стару матір. / Той жінку покинув, / А той сестру. А найменший — / Молоду дівчину». У третьому та п'ятому сюжетних епізодах функцію актантів передано жіночій частині родини й дівчині, причому спадну градаційну драбинку збережено тільки за суб'єктним рядом. Саму ж колізію — ставлення жінок до чоловіків, котрі подалися «на чужину», в обох епізодах вирішено оригінально. У третьому сюжетному епізоді це ставлення втілено в символічному акті висаджування дерев як знак надії, що чоловіки повернуться додому. Переживання жінок диференційовано не з допомогою градації почуття, як у народних піснях, а в спосіб, що відтворює природу родинних відносин. Так, любов кревних — матері й сестри, їхні сподівання на щасливе повернення поширюються на всіх подорожніх: обидві жінки саджають по три дерева — ясени та явори, що в народній уяві представляють чоловічу стать.

Переживання дружини й дівчини зосереджено лише на долі близьких їм чоловіків, тугу за ними персоніфіковано в образах тополі й калини, що в укр. етносимволіці уособлюють жіноче начало. У народній свідомості символ життя — живоросле дерево, його всихання означає нещастя, хворобу, смерть. Останній образ у четвертому сюжетному епізоді інакомовно передає трагізм неминучого руйнування родини, яка лишилася без годувальників, без чоловічого первня; ідеться і про неможливість укладання нової сім'ї, отже, про занепад роду, народу, України: «Не прийнялись три ясени, / Тополя всихала. / Повсихали три явори, / Калина зов'яла». Подане через символіку повідомлення відразу ж посилено прямим називанням — двічі! — причини трагічної ситуації: «Не вертаються три брати».

Організація п'ятого сюжетного епізоду становить ще один відступ від фольклор. стереотипу. Тут, на відміну від третього сюжетного епізоду, наявна градація переживань, — її втілено в дії, проте побудовано по висхідній лінії. Т. ч. у кульмінації сюжетного сходження опиняється не найстарша особа в родинній ієрархії — мати, а наймолодша — заручена дівчина; причому для особливого акцентування її трагічної долі задіяно й композиційний принцип виокремлення одиничного: «Плаче стара мати, / Плаче жінка з діточками / В нетопленій хаті. / Сестра плаче, йде шукати / Братів на чужину… / А дівчину заручену / Кладуть в домовину». У цьому сюжетному епізоді розповідь із минулого часу переходить у теперішній, що посилює її динамічність, актуалізує події. У теперішньому часі подано й шостий сюжетний епізод — фінальну строфу (рр. 29—32), яка повертає виклад до образно-мотивного комплексу експозиції і, утворюючи кільцеве обрамлення вірша, формує підсумок — типову для творчості Шевченка тезу про марність пошуків долі на чужині. У зв'язку із цим у завершальній частині теперішній час набуває розширеного — узагальнювального — значення. Семантику блукання світом як неповернення додому увиразнює й поширений у Шевченковій поезії фольклор. образ заростих тернами шляхів — символ забуття, неможливості подолати чужий час та простір: «Не вертаються три брати, / По́ світу блукають, / А три шляхи широкії / Терном заростають». Дослідники завважили особливість авторської правки тексту вірша, зробленої під час переписування з окремого рукопису циклу «В казематі» до «Малої книжки», у процесі якої було вилучено чотири останні рядки. «У найпершому автографі була дидактично-моралізаторська сентенція, — відзначив Ф. *Ващук*, — яка блукання братів на чужині оповивала серпанком романтичної загадковості: "Було не йти, не кидати / Веселої хати, / Чуже поле не топтати, / А своє орати" [2, 382. — *Ред*.]. Цей варіант можна вважати пошуковим. Виходило, ніби брати жили в достатку і залишили рідний край, своїх близьких заради пригод чи багатства, що суперечило типовій концепції образів шукачів кращого життя як людей знедолених у Т. Г. Шевченка і в фольклорі» (*Ващук Ф.* С. 104). Унесені автором виправлення по-новому висвітлили образи братів: «…неможливість знайти застосування своїм силам дома штовхнула їх на відчайдушну рішучість — йти шукати омріяну ілюзорну долю» (Там само).

К. Штанко. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Ой три шляхи широкії». Папір, гуаш. 1980-ті

Досконала структура, основана на багаторазових повторах і паралелізмах, що драматизують зображення й акумулюють переживання, експресивна образність надають віршеві великої сугестивної сили.

Літ.: Балей С. Трійця у творчості Тараса Шевченка // *Шевченків* світ: Наук. щорічник. 2012. Вип. 5; *Колесса Ф. М.* Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка // *Колесса Ф. М.* Фольклористичні праці. К., 1970; *Ващук Ф.* Цикл поезій Т. Г. Шевченка «В казематі» // *Ващук Ф.* Шевченкознавчі праці. К., 2011; *Пономаренко О.* На шостий день творення…: Єдність автобіографічних і народнопісенних мотивів у ліричному шедеврі Тараса Шевченка «Ой три шляхи широкії…» // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та коледжах. 2010. № 2.

Ніна Чамата

«ОЙ УМЕ́Р СТАРИ́Й БА́ТЬКО» — вірш Шевченка, написаний на о. *Косаралі* наприкінці верес. — у груд. 1848. Автографи — у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 364) та «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 160, — основний текст). Твір належить до групи фольклоризованої жіночої лірики поета, яку склали ліричні пісні, «маленькі поемки, думки, медитації, ліричні вірші» (М. *Рильський*), написані у формі монологів здебільшого героїнь-селянок. Тема твору — доля бідної дівчини-сироти. У центрі ліричного сюжету — альтернатива, яку героїня намагається розв'язати за допомогою народного ворожіння: якщо зійде посіяна нею рута, на неї чекає щасливе одруження, а якщо ні, то доведеться їй піти в найми. Життєвий парадокс її долі полягає в тому, що ворожіння не збулося. «Походила тая рута, / В гаї зеленіє. / А дівчина-сиротина / У наймах марніє», — повідомляє ліричний розповідач,

а читач розуміє соц. причину її самотності — бідність і незахищеність. Тут соц. мотив домінує.

Мовленнєву композицію твору складають: ліричний монолог дівчини-сироти (рр. 1—16) і коментар-епілог автора-розповідача (рр. 17—20). Монолог дівчини «походить, — як відзначає коментатор твору Н. *Чамата*, — від народних пісень сирітського циклу, в першій частині він (дві перші строфи) має текстові паралелі з творами цієї тематичної групи ("Журба мене сушить, журба мене в'ялить…", "Ой у степу край дороги…"). Другу частину вірша — від рядків "Ой піду я в гай зелений" і до кінця монологу героїні-дівчини — побудовано на народнопісенному мотиві сіяння рутим'яти як символу очікування весілля ("Лугом іду, коня веду…", "Посію я руту-м'яту над водою…"). У фіналі міфологема "рута" <...> символізує розлуку з милим, самоту — семантика, також типова для цього фольклорного образу» (2, 656).

Вірш має народнопісенний зачин, написаний силабічним 14—15-складовим двоколінним віршем із чотирма силабічними групами, де кожне коліно поділено на два рядки [(7+7)+(8+7)]2, що утворює, отже, 4-рядкову строфу, хоч і не виділену графічно. Повільна протягла інтонація передає розгубленість дівчини, котра через несподіване нещастя залишилася повною сиротою. У наступних 4 рядках (рр. 5—8) темпоритм прискорюється, нагадуючи приспів; ці 4 рядки чітко об'єднані рівноскладовістю (6)4, жіночою римою й питальною інтонацією, — у них героїня окреслює два альтернативні варіанти власного майбутнього. З 9-го рядка темпоритм 14-складовика [(4+4)+6]2 набуває ще більшого прискорення, виражає хвилювання героїні перед власним доленосним вибором. У її відповіді на щойно поставлені запитання віршова інтонація стрімко здіймається вгору, захоплюючи 6 рядків і досягаючи кульмінації в рядках: «Прийде милий в мою хату / Хазяїнувати» (6-складовий рядок утворено одним словом!); а далі — спад: «А як же ні, то я піду / Доленьку шукати». Тут дві строфи зрощено інтонацією, перенесенням та спільним римуванням у рр. 13, 14 й 16 (що не властиво фольклор. пісенності). В останній строфі (рр. 17—20) розповідач стисло, не коментуючи, повідомляє розв'язку подій, трагізм якої промовляє сам за себе. Твір містить рефлексію героїні — ліричного персонажа. «О. у. с. б.» є ліричною медитацією, подібною до поезій «Закувала зозуленька», «Не тополю високую», які Г. *Сидоренко* віднесла до жанру думки, отже, так само думкою, хоча дослідниця й залічила його до групи пісень (*Сидоренко Г. К.* Стиль пісенних творів Шевченка // *НШК 21/22*, с. 114, 116).

О. І. Івахненко. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Ой умер старий батько». Картон, темпера. 1987

Валерія Смілянська

«ОЙ ЧОГО́ ТИ ПОЧОРНІ́ЛО» — вірш Шевченка, написаний орієнтовно наприкінці верес. — у груд. 1848 на *Косаралі*. Збереглися чистові автографи у «Малій книжці» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 339) та «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 163). Вперше надрук. в «*Основі*» (1861. № 7. С. 1).

Тематично твір належить до Шевченкової істор. поезії. У ньому йдеться про Берестецьку битву козацько-селянського війська, очолюваного Б. *Хмельницьким*, проти польс. загарбників, що відбулася 28—30 черв. 1651 під м. *Берестечком* на Волині. До істор. джерел, з яких Шевченко міг сформувати своє бачення цієї трагічно доленосної поразки укр. війська (після якої гетьман змушений був погодитися на підписання Білоцерківського миру 1651, умови якого майже нанівець зводили всі його попередні здобутки і, можливо, й змусили піти на невигідну для України спілку з Москвою), належали козацькі літописи, особливо літопис С. *Величка*, «*Історія Русів*», праця Д. *Бантиш-Каменського* «История Малой России» (М., 1822), фольклор. зб. І. *Срезневського* «*Запорожская старина*» та ін. У містерії «Великий льох» (1845) Шевченко словами одного з лірників наголосив значущість цієї події, популярність теми Берестецької битви серед народних співців: «Я співаю. І про Яси, / І про Жовті Води, / І містечко Берестечко».

У вірші, можливо, відбилися й особисті враження поета. На полі Берестецької битви Шевченко міг побувати (хоча про це не збереглося жодних його згадок) під час своєї поїздки на Поділля і Волинь (поч. — серед. жовт. 1846) за завданням Археографічної комісії. П. *Жур* висловив припущення, що після виконання малюнків Почаївської лаври (Почаїв за 40 км від Берестечка), «відвідавши потім Вишнівець, Шевченко вирушив до Берестечка» (*Жур П.* Шевченківський Київ. К., 1991. С. 165). Не варто скидати з рахунку й імовірність розповідей М. Костомарова, який навесні 1845, працюючи в Рівному, протягом трьох днів вивчав і описував цю місцевість, збираючи джерела до історії козацької революції. Таке припущення свого часу висловив В. *Щурат*: «Роком раніше, 1845 р., був там

Костомаров; розмови з ним могли і Шевченка заохотити при нагоді оглянути Вишнівець <... >. За прикладом Костомарова він міг з Почаєва поглянути на поля Берестечка» (*Спогади 1982,* с. 161). Писав Щурат і про чинник безпосередніх вражень, з посиланнями на власні розмови зі свідками та на спогади З. *Недоборовського*: «Образ цього поля, даний Шевченком разом з тими круками, що сідають на козацьких костях та нагадують поетові гайворона, сильно надиханий безпосередністю спостереження. Ще Костомарова дуже зворушила відомість, що під Берестечком, в околиці села Либачівки, на полях можна бачити густо розсіяні кості, про які народ говорив, що їх "земля не приймає" (З. Недоборовський)» (*Спогади 1982*, с. 162).

Пісенний зачин вірша «О. ч. ти п.» вписує його у контекст пісенно-медитативних жанрових форм. Втім, щодо віднесення твору до жанру пісні існують заперечення. Г. *Сидоренко* у ст. «Стиль пісенних творів Шевченка» віднесла його до ряду творів, які «при всій своїй зовнішній подібності до пісень, насправді є не пісні, а маленькі поемки, думки, медитації, ліричні вірші» (*НШК 21/22,* с. 114). Підтримавши загалом міркування дослідниці, Ю. *Івакін* писав: «Справді, поезія «Ой чого ти почорніло», хоч і має пісенний колорит, є ліричною медитацією соціально-історичного змісту» (*Івакін Ю*. С. 94). Отже, зважаючи на те, що навіть у пісенних поезіях Шевченка визначальною для їх внутрішньої форми є його мистецька особистість, жанр твору можна характеризувати як пісенну історіософ. медитацію. Можливим є визначення твору як думки, оскільки в ній також органічно поєднуються народнопісенні елементи з опосередкованою персонажною формою авторського роздуму.

Композиційний принцип твору визначає характерна для народних пісень заспівна формула імперсонального запиту — «починання від запиту» (Ф. *Колесса*): «Ой чого ти почорніло, / Зеленеє поле?», що передбачає діалогічну форму. Відповідь на запит, звернений до антропоморфізованого у фольклорному дусі образу поля Берестецької битви, що розгорнута на весь текст твору, логічно поділяється на дві підтеми, кожну з яких починає анафора «Почорніло я» (рр. 3—12 і рр. 13—20). Картина мертвого поля починається лейтмотивною для вірша темою виборення «вольної волі»: у рядках 3—4 поет дає найзагальнішу відповідь на поставлене запитання: «Почорніло я од крові / За вольную волю», яку далі домальовує просторовим образом, котрий визначає трагічну домінанту думки, в якій осмислено історичну подію («Круг містечка Берестечка / На чотири милі / Мене славні запорожці / Своїм трупом вкрили». Трагічна тема тут поєднується з мотивами героїки, самопожертви й слави.

С. Дудін. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Ой чого ти почорніло». Папір, гуаш. 1911

Наступний етап розгортання медитації (рр. 13—20) знову зосереджує увагу на смислі жертовного подвигу полеглих — ідеї волі як мети тої боротьби: «Почорніло я, зелене, / Та за вашу волю…» (рр. 13—14) із суттєвим акцентом на «вашу» (варіація рядків 3—4). В істор. контексті твору тяжкі думки про втрачену волю, що перетворила нащадків полеглих воїнів на покірних гречкосіїв, набувають не обмеженого часовими рамками історіософ. смислу.

Семантику окремих ключових образів вірша, її трансформацію і динаміку слід аналізувати в контексті жанрово-тематичних домінант фольклор. істор. поезії та інших Шевченкових творів істор. тематики, — ранніх романтичних поем та істор. медитацій періоду «трьох літ», особливо медитації «Чигрине, Чигрине» (мотиви туги за втраченою волею), як важливих смислотвірних чинників, а також руху тексту в процесі творення на різних його стадіях. На тій стадії роботи, яку зафіксовано в автографі «Малої книжки» (МК), бачимо домінування часових означень, котрі обмежують образ поля битви конкретним істор. обширом. Як зауважив Ю. Івакін, умовний діалог, з якого починається твір, відбувається ніби відразу після битви (*Івакін Ю*. С. 217). Зачинне «Ой чого» у першому рядку ще під час роботи над МК Шевченко замінив на «Ой коли». Цей варіант, очевидно, було дописано після того, як у рядках 3, 9, 10 з'явилися означення часу «Почорніло я учора», яке поет замінив на «Почорніло я звечора». З означення часу також починався рядок 9 «А уночі гайворони», котрий ще у МК трансформувався на «Та ще мене гайворони». Про часову окресленість образної уяви поета на поч. стадіях творення свідчить і останній рядок у МК: «Ляхів проклинати» — як нагадування про учасників того істор. протистояння. Але на наступних стадіях

творення Шевченко все далі відходить від часової конкретики, рухаючись у напрямку до формування параметрів заг. істор. континууму України. У «Більшій книжці» (БК) вже майже не залишається часових координат: «Ой чого ти почорніло, / Зеленеє поле? / Почорніло я од крові...» У цьому остаточному варіанті БК акцент зміщено на причину. Показово, що так само концептуально змінилися й останні два рядки: «Та орючи у кайданах / Ляхів проклинати» (МК) на «Мене стиха та орючи / Долю проклинати» (БК). Візуальний образ поля, вкритого козацькими трупами і чорним гайворонням, трансформується завдяки традиційним пісенним мотивам (а мотив клювання воронами козацьких очей належить до таких) в образ емоційно-психологічний, тому він по-особливому трагічно наголошений в контексті усталеної народнопісенної символіки.

Імперсональна форма суб'єкта запиту запрограмовує певний епічний модус бачення істор. події. Поле трагічної битви, що промовляє у відповідь, ніби ідентифікується з голосом полеглих, нагадуючи їхнім нащадкам, що воля здобувалася для них («Почорніло я, зелене, / Та за вашу волю...»). Ці два рядки, акцентовані повтором провідного мотиву твору, переключають тему медитації з плану минулого у план теперішнього і майбутнього. Діалогічна композиція твору моделює розмову віддалених у часі поколінь. Поле, скроплене жертовною кров'ю, промовляє голосом носіїв духа волі — «славних запорожців» — до тих, хто втратив той дух волі. Тому в словах, звернених до них, звучить сумна нота: «Я знов буду зеленіти, / А ви вже ніколи / Не вернетеся на волю, / Будете орати / Мене стиха та орючи / Долю проклинати» (рр. 15—20). Кому адресовано цей песимістичний висновок? Найперше в уяві спливає образ орачів («будете орати»), з якими ведеться діалог. Саме так, прив'язуючись до зорового першообразу, трактував це місце твору Ю. Івакін. Він вважав, що слова «не вернетеся на волю» адресовано селянам-кріпакам, бо «тільки вони могли "орючи долю проклинати"» (*Івакін Ю.* С. 217). І шукаючи пояснення для песимістичного настрою, продовжував міркувати: «Невже Шевченко справді не мав надії на прийдешнє визволення селянства? Уся творчість поета спростовує таку думку». Отже, на «соціальному песимізмі вірша позначилися не сталі переконання поета, а його тимчасові настрої, викликані тяжкими переживаннями засланця і загальним становищем країни» (там само). Втім, ці слова цілком органічно вписуються в худож. логіку твору, задану сумним пісенним зачином і трагічним монологом ліричного суб'єкта, — іншого, оптимістичнішого закінчення бути не могло. Проте сумний кінець медитації не слід трактувати як песимістичну візію імпліцитного автора. Його позицію як того, хто водночас присутній у тексті й над текстом, висловлено не в окремих фразах, а у творі як мист. цілості, що акцентує ідею боротьби за волю, глорифікує тих, хто боровся за неї.

Інтерпретацію вірша в символічному плані свого часу запропонував С. *Смаль-Стоцький*. Він виходив з того, що в образі «почорнілого поля» поет представляє «великий занепад України», яка потрапила в тяжку неволю (*Смаль-Стоцький С.* Читанє Шевченкових поезій. Л., 1914. С. 5). Інтерпретуючи образ гайворонів, Смаль-Стоцький писав: «Між тим визволена з-під Польщі Україна через Переяславську угоду попадає під протекторат Москви, внаслідок чого гайворони з півночі укрили Україну. Вони "клюють очі козацькії. А трупу не хочуть", т. зн. Москва своєю політикою супроти України переводить на живих козаках операцію духовної сліпоти, аби вони на нову неволю України не дивилися козацькими очима» (Там само. С. 7). Однак таке суто суб'єктивне тлумачення не знаходить опори в тексті. Фраза «укрили з півночі» вказує не на північного ворога, а, очевидно, на пору ночі, після якої «гайворони» почали злітатися на поле, всіяне вбитими козаками. Принаймні таку логіку виказує варіант цих рядків у МК: «А у ночі [?] гайворони».

Образність вірша побудовано на фольклор. поетиці, особливо пісень, що були джерелом натхнення поета, і образно-стильовим ладом вона близька до істор. пісень «Ой Морозе, Морозенку» та «Ой у полі могила з вітром говорила». Про своє захоплення піснею «Ой Морозе, Морозенку» Шевченко писав у листі до П. Куліша від 5 груд. 1857. До найулюбленіших Шевченкових пісень відносив її М. М. *Білозерський* (*Спогади 1982*, с. 165). У ній суб'єктом, що переживає й оплакує загиблого героя, є Україна і його мати («За

В. Лопата. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Ой чого ти почорніло». Папір, кольорова лінограверюра. 1987

тобою, Морозенку, / Вся Вкраїна плаче. / Не так тая Україна, / Як рідная мати». До фольклор. джерел Шевченкового твору належить і його улюблена пісня «Ой у полі могила з вітром говорила», яку поет двічі згадує на сторінках Щоденника у записах 19 лип. та 13 серп. 1857. Контрастна семантика Шевченкового образу «почорнілого» і «зеленого» поля дуже подібна до мотивів згаданої пісні: «Щоб я не чорніла, щоб я не марніла, / Щоб на мені трава росла та ще й зеленіла!» Ідеальна інтонаційно-ритмічна пам'ять, знання мотивів та образної логіки народних пісень були для Шевченка основою, а можливо, й імпульсом до творення подібних жанрових структур — різноманітних за формою пісень, думок, медитацій.

Літ.: *Щурат В. Г.* Шевченко про Галичину в 1846 р. // *Спогади 1982; Смаль-Стоцький С.* Т. Шевченко: Інтерпретації. Черкаси, 2003; *Івакін 1968*; *Івакін Ю.* Поезія Шевченка періоду заслання. К.,1984; *Мовчанюк В.* Сенсотвірна складова народнопісенного контексту поезії Шевченка «Ой чого ти почорніло» // Шевченків світ. Наук. щорічник. Черкаси, 2009. Вип. 2.

Володимир Мовчанюк

«ОЙ Я СВО́ГО ЧОЛОВІ́КА» — вірш Шевченка, датується орієнтовно кінцем верес.—груднем 1848, Косарал. Автограф — у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 319—320). Уперше надрук.: *«Кобзар» 1867*, с. 532—533.

Твір написано в річищі фольклор. традиції, на чумацьку тему, він належить до т. зв. «жіночої лірики» (за М. *Рильським*), має типовий початок (рр. 1—4), продовження є метричною варіацією на народнопісенній основі (рр. 5—27). На відміну від більшості віршів, що також входять до цієї жанрової групи («Ой сяду я під хатою», «Ой стрічечка до стрічечки» та ін.), скомпонованих у вигляді ліричного монологу, мовленнєва композиція «Ой я свого чоловіка» складніша, до неї входять монолог дружини чумака (рр. 1—13) та розповідь наратора, де цитується діалог чумака з дітьми (рр. 14—27). У монолозі викладено життєву ситуацію («Ой я свого чоловіка / В дорогу послала, / А од шинку та до шинку /Стежечку топтала»), яка перегукується з народними піснями, напр., «Ой п'є чумак і гуляє», «Як поїхав мій миленький далеко у степ», «Як приїхав мій миленький та з Дону додому», «Ой піду я не берегом — лугом», а також власне конфлікт твору («Сама пішла до дяка / Добувати п'ятака / Та й заночувала»). Парне римування (14-складовик) початку й заключної частини створюють обрамлення вірша. Жартівливий зачин «Ой я свого чоловіка», притаманний народним пісням («Ой я свого чоловіка нарядила паном: сорочка по коліна, підв'язана валом», «Ой я мала чоловіка, чоловіка мала» та ін.), різко контрастує із зображеною у творі сімейною драмою, увиразнюючи її. Такій дихотомії сприяє комбінування правильного 14-складовика (4+4+6; рр. 1—4; 5—8; 24—27) і гетерометричної строфи, у поліметричній композиції — дієслівна рима, експресивна лексика, напр.: «чоловік / Ледве ноги доволік», реалістичні деталі: хата «нетоплена», діти «голодні і голі», відкритий фінал вірша.

Літ.: *Колесса Ф. М.* Фольклористичні праці. К., 1970; *Сидоренко Г.* Стиль пісенних творів Шевченка // *НШК 21/22*; *Смілянська В.* Шевченкознавчі розмисли. Зб. наук. праць. К., 2005; *Чамата Н.* Поліметрія у творах Шевченка // *НШК 36*; *Дзюба І.* Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 2008.

Олеся Стужук

ОЙСЛЕ́НДЕР Олександр Юхимович (1/14.01.1908, с. Ходорків, тепер Попільнянського р-ну Житом. обл. — 6.12.1963, Москва) — рос. поет і перекладач. Навчався в Москов. ун-ті поліграфії (на поч. 1930-х). Літ. діяльність почав під впливом Е. *Багрицького*. Автор зб. «Світ свіжіє» (1931), «Серпень» (1938), «Корабельна сторона» (1962) та ін.

Переклав вірші Шевченка «Дурні та гордії ми люди», «Чи то недоля та неволя», «Колись дурною головою» (два варіанти). Перекл. О. вміщено у вид. «Кобзаря» Шевченка рос. мовою (1939, 1955, 1964, 1972).

Тв.: Избранное. М., 1972.

Людмила Дереза

ОКСИ́МОРОН, оксюморон (грец. οξύμωρον, букв. — дотепно-безглузде) — стилістична фігура, що полягає в навмисному поєднанні слів із протилежними або просто взаємовиключними значеннями (антонімів та ін.), яке може здаватися на перший погляд безглуздим, а насправді є вираженням нового цілісного поняття. В оригінальній формі таке поєднання привертає увагу до суперечливої природи окремого явища, виявляє в ньому контрастні начала. У Шевченковій мові О. спостерігається в таких основних формах побудови:

1) у межах словосполучень:

а) найчастіше, як і в загальнонародній мові, в атрибутивних словосполученнях: ***грішний рай***: «І тут невесело співали, / Бо й тут невесело було, / Та все-таки якось жилось, / Принаймні вкупі сумували, / Згадавши той веселий край, / І Дніпр той дужий, крутогорий, / І молодеє теє горе! / І молодий той грішний рай!» («Ми заспівали, розійшлись»); ***гріх праведний*** («Н. Т.»); ***веселе лихо***: «Моя ти доле чорнобрива! / Якби побачив, нагадав / Веселеє та молодеє / Колишнє лишенько лихеє» («Якби зострілися ми знову»); ***сирота багатий*** (про хлопця-сироту, у якого є, однак, кохана дівчина) — після характеристики цієї ж особи як ***сироти убогого***: «Сирота Ярема, сирота убогий: / Ні сестри, ні брата, нікого нема!», а далі: «Сирота Ярема — сирота багатий, / Бо є з

ким заплакать, є з ким заспівать» («Гайдамаки», рр. 346—347 і 360—361), пор. подібний образ: «Згадав свої благі літá, / Згадав та й заплакав / ***Багатий сивий сирота»*** («Невольник», рр. 377—379); ***латаний талан*** — двічі, напр.: «І ти, як палець той, осталась / Одна-однісінька! Такий / Талан твій латаний, небого!» («Марія», рр. 723—724); ***незамкнута тюрма***: «Чи довго буде ще мені / В оцій незамкнутій тюрмі, / Понад оцим нікчемним морем / Нудити світом?» («І небо невмите, і заспані хвилі»); ***золотий плебей*** — про представників верхівки іудейського духівництва, яка зберігала своє привілейоване становище ціною прислужництва перед рим. адміністрацією («Марія»); з неузгодженими означеннями: «Ми серцем голі догола! / ***Раби з кокардою*** на лобі! / ***Лакеї в золотій оздобі***... / Онуча, сміття з помела / Єго величества. Та й годі» («Во Іудеї во дні они»);

б) в об'єктних словосполученнях: «Люди одібрали, бо їм було мало. / "Нащо йому доля? треба закопать: / Він і так багатий..." / ***Багатий на лати*** / Та ***на*** дрібні ***сльози*** — бодай не втирать!» («Гайдамаки», рр. 378—382); «Од молдованина до фіна / ***На всіх язиках*** все ***мовчить***, / Бо благоденствує!» («Кавказ», рр. 92—94);

в) в обставинних словосполученнях: ***сміятися сльозами*** — радіти і плакати разом: «Вельможна громада / Не втерпіла, ударила / Старими ногами [пішла в танець. — *Ред*.]. / А я дивлюсь, поглядаю, / Сміюся сльозами» («Гайдамаки», рр. 168—172);

г) у сурядних словосполученнях: ***сміх і сльози***: «Тіль[ки] де-де православні / По углах стогнали / Та, стогнучи, за батюшку / Господа благали. / Сміх і сльози!» («Сон — У всякого своя доля», рр. 377—381); ***сміяться та плакать*** («Гоголю»); «А в нас!.. На те письменні ми, / Читаєм Божії глаголи!.. / І од глибо[ко]ї тюрми / Та до високого престола — / Усі ми ***в золоті і голі***» («Кавказ», рр. 69—73); «Слава! Слава! / Хортам, і гончим, і псарям, / І нашим батюшкам-царям / Слава» («Кавказ», рр. 53—56); «Малого сліду не покину / На нашій славній Україні, / ***На нашій — не своїй*** землі» («Мені однаково, чи буду»);

2) у межах речень:

а) при протиставленні понять (із наближенням до антитези): ***рай — пекло***: «В тім гаю́, / У тій хатині, у раю́, / Я бачив пекло…», «Ми в раї пекло розвели» («Якби ви знали, паничі»), «Аж страх ***погано*** / У тім ***хорошому*** селі» («І виріс я на чужині»); при запереченні: «В ***неволі*** тяжко, хоча й ***волі***, / Сказать по правді, не було» («В неволі тяжко, хоча й волі»), «А розумне ваше слово / Брехнею підбите» («Гайдамаки», рр. 99—100); із прихованим, іронічним запереченням — із народної ідіоматики: «А може, то така правда, / Як на вербі груші» («Москалева криниця», 1847; рр. 185—186);

б) при побудові висловлень як парадоксів: «І потечуть з очей старих / Сльози молодії» («Варнак», рр. 30—31); «…і їх слава / Стане їм в неславу» («Давидові псалми. 93»);

3) у межах складних (складених) слів: ***по волі-неволі***: «За високими горами, / За широкими степами, / На чужому полі, / По волі-неволі / Найду свою долю!» («Мар'яна-черниця», рр. 386—390); «Єсть ще і такі паничі, що соромились свою благородну фамілію ***(Кирпа-Гнучкошиєнко-въ)*** і надрюковать в мужицькій книжці» («Панове субскрибенти!»; 5, 202), «Безуміє нас обуяло отим мерзенним і богупротивним панством. Нехай би вже оті ***Кирпи-гнучкошиєнки*** сутяги — їх Бог, за тяжкіє гріхи наші, ще до зачатія во утробі матерній, осудив киснуть і гнить в чорнилах, а то мужі мудрі, учені. Проміняли свою добру рідну матір — на п'яницю непотребную, а в придаток ще і ***-въ*** додали» (Передмова до нездійсненого видання "Кобзаря"; 5, 208), пор. ***гнути кирпу***, у Шевченка є ***кирпу драть*** «зазнаватися, бундючитися» і ***гнучка шия***, ***гнути шию*** «запобігати, підлещуватися».

О. органічно вплітаються у заг. стилістику Шевченкової мови і використовуються в основному з такими стилістичними настановами, як: 1) засіб вираження гіркого, сумного гумору, самоіронії (щодо себе самого та близьких поетові персонажів), напр.: «Кинула [доля. — *Ред*.] малого [поет про себе. — *Ред*.] / На розпутті, та й байдуже, / А воно, убоге, / ***Молодеє***, ***сивоусе***, — / Звичайне, дитина, — / І подибало тихенько / Попід чужим тином / Аж за Урал» («А нумо знову віршувать»); у цьому стилістичному ключі будуються, зокр., характерні для Шевченкової творчості мотиви нещасливої долі, тяжкого життя, сирітства; 2) засіб вираження ядучої, гостровикривальної насмішки, сарказму (щодо соц. антипатичних поетові персонажів), рідше — для вираження глузливо-зневажливого ставлення до об'єкта зображення ***(Кирпа-Гнучкошиєнко-въ)***.

Олександр Тараненко

О́КСМАН Юліан Григорович (30.12.1894/11.01.1895, м. Вознесенськ, тепер Микол. обл. — 15.09.1970, Москва) — рос. літературознавець. Навчався в Боннському та Гейдельберзькому ун-тах (1912—13), закінчив істор.-філол. ф-т Петрогр. ун-ту (1917). З 1923 — проф. Петрогр. ун-ту, 1933—36 — заступник директора ІРЛІ. 1937—46 — репресований. У 1947—57 — проф. Саратов. ун-ту, 1958—64 — співробітник Ін-ту світової л-ри ім. Горького. Відомий пушкініст, досліджував історію суспільно-політ. думки, декабристського руху, брав участь у підготовці зібрання творів К. *Рилєєва*, О. Пушкіна, О. *Герцена*, М. *Лермонтова* та ін. Автор наук. праць «Нові матеріали про дуель і смерть Пушкіна» (1924, у

співавт. з Б. Модзалевським і М. Цявловським), «Від "Капітанської дочки" до "Записок мисливця": Пушкін — Рилєєв — Кольцов — Бєлінський — Тургенєв» (1959) та ін.

У «Літописі життя і творчості В. Г. Бєлінського» (1958) О. зафіксував перипетії біогр. і літ. стосунків В. *Бєлінського* і Шевченка. Зокр., згадав про муз. вечір в О. *Струговщикова* у квіт. 1840, який відвідали і поет, і критик. Занотував скептичні міркування Бєлінського з приводу слідства над учасниками *Кирило-Мефодіївського братства*: рос. критик, посилаючись на хибні відомості про цю справу, різко осуджував мотиви й учинки репресованих укр. літераторів. О. простежив етапи роботи Бєлінського над різко негативною рецензією на «Гайдамаки» Шевченка. (Отечественные записки. 1842. № 5). Полемізуючи з Ф. *Приймою*, наполягав, що анонімна рецензія на *«Кобзарь» 1840*, уміщена в журн. «*Отечественные записки*» 1840, яку кон'юнктурно приписували тоді Бєлінському, насправді йому не належить, оскільки її зміст суперечить відомим оцінкам, висловленим рос. критиком щодо укр. л-ри загалом і творчості Шевченка зокр. (*Оксман Ю. Г.* Летопись жизни и творчества В. Г. Белинского. М., 1958. С. 250, 567—568).

Літ.: Зубарев Д. И. Из жизни литературоведов // Новое литературное обозрение. 1996. № 20.

Ганна Улюра

О́ЛДРІДЖ (Aldridge) **Айра-Фредерік** (24.07.1807, Нью-Йорк — 7.08.1867, м. Лодзь, Польща) — афро-амер. та англ. актор. Дійсний член Прусської академії мист-в і наук. 1824 закінчив Афро-амер. вільну школу № 2 у Нью-Йорку. У 1-й пол. 1820-х дебютував на сцені Африкан. театру там само. 1824, рятуючись від переслідувань амер. расистами, емігрував до Великої Британії (англ. підданство прийняв 1863). 10 жовт. 1825 анґажований до другорядного Кобурзького театру в Лондоні під псевд. Кін. За не підтвердженою документами версією, у 1826—27 протягом 18 місяців навчався в ун-ті м. Ґлазґо (Шотландія). З 1827 здійснив перші тривалі гастролі по театрах англ. провінції. У квіт. 1833 його зараховано до Королівського театру «Ковент-Ґарден» (Лондон), грав у другорядних лондон. театрах: 1835—39 — гол. чин. в Ірландії, згодом — у Шотландії, ін. британ. містах. У 1852—55 здійснив перше турне країнами Зх. Європи (Бельгія, Німеччина, Австрія, Швейцарія, Голландія) з власною англ. трупою. Під час другого європ. турне (1857—58) О. відвідав Стокгольм, Майнінґен, Ґрац, Зальцбурґ, Будапешт, Прагу, Познань. 1858 виступав у Сербії (м. Нові-Сад), у м. Ревелі (тепер — Таллінн) та Ризі на шляху до Петербурга, куди прибув 4 листоп. 1858.

А.-Ф. Олдрідж

В.-І. Іслінґтон. А.-Ф. Олдрідж у ролі Арона у виставі «Тит Андроник» за В. Шекспіром. Папір, літографія. 1852

Перший виступ О. у приміщенні театру-цирку в Петербурзі відбувся 10 листоп. 1858 у складі петерб. трупи Нім. театру в ролі Отелло у виставі за однойменною драмою В. *Шекспіра*. На цій виставі був Шевченко в одній із лож, забронюваних родиною віце-президента петерб. *Академії мистецтв* Ф. Толстого. Шевченко сидів у ложі разом із домашнім учителем рос. мови старшої доньки Толстого, 15-річної Катерини, — М. *Старовим* і художником М. *Осиповим*. Усі вони, як і родина Толстих, були до сліз вражені геніальною грою О. 12 листоп. 1858 в домі Толстих відбулося знайомство Шевченка з О., що відразу перейшло в особисту дружбу. М. *Микешин* у «Спогадах про Шевченка» розповів, що, прийшовши до Толстих із запізненням, побачив, що О. і Шевченко або сиділи в кутку на канапі, або ходили по залі обійнявшись. Графові доньки — Катерина (у заміжжі — *Юнге*) і Ольга перекладали англ. й рос. мовами їхню жваву розмову. К. Юнге у своєму щоденнику 24 листоп. 1858 записала, що того дня разом з усією родиною Толстих Шевченко дивився виставу «Отелло», а 2 груд. 1858 — прем'єру та 4 і 9 груд. — наступні покази «Короля Ліра». Бачив О. й у ролі єврея Шейлока у виставі драми «Венеціанський купець». У листі до М. Щепкіна від 6 груд. 1858 Шевченко повідомляв: «У нас тепер африканський актер, чудеса виробляє на сцені. Живого Шекспіра показує». Усі ці вистави йшли в нім. перекладах, і лише О. грав свої ролі англ. мовою. У російськомовній виставі водевілю «Трудно бути слугою двох панів» Ш. Варена і д'Абрекура (Е.-Ж. Петіжана) за сюжетом К. Гольдоні (у перекл. А. Акімова) О. грав роль слуги — негра Мунго англ. мовою. 20 груд. 1858 від імені Імператорського рос. театр. т-ва петерб. драм. трупа Дирекції імператорських театрів дала бенефіс на честь О., визнавши артиста справжнім новатором у театр. мист-ві. Шевченко був присутній на цьому бенефісі. 22 груд. 1858 виставою «Отелло» закінчилися виступи О. в Петербурзі (було їх 22).

Протягом листоп. — груд. 1858 Шевченко намалював два портрети О., з яких один не зберігся, другий він закінчив 25 груд. 1858. Репродукцію цього портрета було вперше опубл. 29 січ. 1859 в петерб. газ. «Парус». 26 груд. 1858 Шевченко серед 37 представників петерб. інтелігенції підписав звернення до Міністра імператор. двору з проханням продовжити термін гастролей О. в Петербурзі, але міністр В. *Адлерберг* дозволу не дав, оскільки влада розцінювала захоплення публіки О. як натяк на рос. суспільно-політ. проблеми, пов'язані з поліцейськими переслідуваннями критиків царських псевдореформ. Упродовж іще кількох днів О. брав участь у домашніх декламаціях творів Шекспіра в родині Толстих (записи в щоденнику К. Юнге — 28 і 31 груд. 1858), на яких бував Шевченко. Поет запрошував О. приїхати до нього в гості в Україну. Невідомо, коли саме О., перебуваючи вже в Англії, дізнався про смерть Шевченка. Очевидно, міг дізнатися в черв. 1861, коли родина Ф. Толстого прибула до Англії на тривалий відпочинок і тоді ж, за свідченням К. Юнге, зустрілася в Лондоні з О.

Н. Барабас. Портрет Айри Олдріджа. Папір, літографія. 1853

А.-Ф. Олдрідж у ролі Отелло

6 серп. 1861 в газ. «Киевский телеграф» повідомлялося, що О. анґажований у Київ на 8 вистав, із приводу чого дирекція театру склала спеціальний репертуар та абонемент. 25 серп. 1861 відбувся перший виступ О. в ролі Отелло в київ. міському театрі у складі мандрівної рос. трупи на чолі з імпресаріо В. Костровським. О. *Русов* у щоденнику свідчив, що був на цій виставі, а 12 верес. — на виставі «Король Лір», після якої студенти Київ. ун-ту на руках несли його додому (Киевские губернские ведомости. 1861. 16 сент.). Грою О. захоплювався проф. Київ. ун-ту О. *Селін* (пов'язаний із Шевченком сердечною дружбою ще з 1845). О. виступав восени 1861 в Полтаві, Катеринославі та Одесі, де напередодні гастролей окремою брошурою видано ст. петерб. театр. критика К. Званцова «Айра Олдрідж, нарис його життя і виступів». 1862 О. відвідав Москву, де 14 разів виступав з акторами Малого театру (13 верес. — 19 жовт. 1862) і де познайомився з М. Щепкіним у його домі. Тоді не обійшлося без взаємних спогадів про Шевченка. Удруге О. виступав у Москві у квіт.—трав. 1863, де знову зустрічався з М. Щепкіним, який цього разу переглянув увесь репертуар актора. Англ. реж. Г. *Маршалл* зняв 1961 фільм про О., у якому, зокр., показав його дружбу із Шевченком.

Літ.: Єрофеїв І. Айра Олдрідж // Театр. 1937. № 97; *Дурылин С.* Айра Олдридж (Ira Aldridge). М.; Лг., 1940; *Борщаговський О., Йосипенко М.* Шевченко і театр. К., 1941; *Єрофеїв І. Ф.* З історії першого виступу А. Олдріджа на петербурзькій сцені (Епізод із взаємин Т. Шевченка з А. Олдріджем) // РЛ. 1952. Вип. 16; *Чиж Я.* Айра Олдрідж і Шевченко // Шевченко. Нью-Йорк, 1955. Річник 4; *Дурилін С.* Айра Олдрідж і Тарас Шевченко // *Дурилін С.* Творча єдність. К., 1957; *Кулинич І.* Поет і трагік: Історико-літературний нарис дружби великих митців — Тараса Шевченка і Айри Олдріджа. К., 1964; *Новицький О., Маршалл Г.* Тарас Шевченко і Айра Олдрідж // *Маршалл Г., Сток М.* Айра Олдрідж — негритянський трагік. К., 1966.

А.-Ф. Олдрідж у ролі короля Ліра

Ростислав Пилипчук

О́ЛДРІДЖ (Aldridge) **Герольд Едвард Джеймс** (10.07.1918, ферма Вайт-Гілз, поблизу м. Бендіґо, штат Вікторія, Австралія) — англ. письменник, публіцист, громадський діяч. Навчався в Лондонському ун-ті. З 1939 до 1945 як військ. кореспондент побував у Фінляндії, Норвегії, Греції, Союзі РСР (зокр. в Україні). Від військ. репортажів перейшов до худож. прози. Автор романів «Справа честі» (1942), «Морський орел» (1944), «Дипломат» (1949, золота медаль Миру, 1953), «Не хочу, щоб він помирав» (1957), «Мисливець» (1960), «Останній вигнанець» (1961), «Бранець своєї землі» (1962), «Знущання над зброєю» (1974), повістей «Останній погляд» (1978), «Прощавай, Анти-Америко!» (1979) та ін. Популяризував творчість Шевченка у Великій Британії. Брав участь у відзначенні шевч. ювілеїв 1961 та 1964 в себе на батьківщині. У ст. «І в мені часточка України» (Робітнича газета. 1964. 11 берез.) відзначив, що Шевченкове ім'я вписано в

історію світової л-ри поряд з іменами Дж.-Ґ. *Байрона* та П.-Б. Шеллі, підкреслив, що укр. поет має великий вплив на його власну творчість, назвав Шевченка «голосом і совістю свого народу». Під час перебування в Ялті в серп. 1967 О. зробив записи (зберігаються в Ін-ті рукопису НБУВ), у яких тепло описав природу України.

Роксолана Зорівчак

О́ЛДРІДЖА А́ЙРИ ПОРТРЕ́Т (тонований папір, італ. та білий олівець, 35,8×28,4) Шевченко виконав 25 груд. 1858 в Санкт-Петербурзі. На аркуші праворуч унизу авторські підпис і дата білим олівцем: «*1858 // Т. Шевченко* ‖ *25. Декабря*» та чорною тушшю автограф А. *Олдріджа*: «Jra Aldridge». Зберігається в НМТШ (№ г—285).

Т. Шевченко. Портрет Айри Олдріджа. Тонований папір, італійський і білий олівець. 1858

Шевченко познайомився з А. Олдріджем у Петербурзі під час гастролей трагіка в листоп. — груд. 1858. Нарисував портрет у своїй майстерні. Дочка Ф. Толстого К. *Юнге* у спогадах зазначала: «Приходили ми до Шевченка втрьох: Олдрідж, моя десятирічна сестра <…> і я. Трагік серйозно сідав на приготовлене місце і сидів деякий час урочисто й тихо, але жвава вдача його не витримувала, він починав робити гримаси, жартувати з нами, набирав комічно-переляканого вигляду, коли Шевченко дивився на нього. Ми весь час сміялися. Олдрідж діставав дозвіл співати і заводив меланхолійні, оригінальні негритянські мелодії чи поетичні старовинні англійські романси, зовсім у нас невідомі. Тарас слухав і заслухувався, а олівець без діла опускався на коліна. Нарешті Олдрідж схоплювався й починав танцювати яку-небудь “gig”, на превелику радість моєї сестрички. <…>. Незважаючи на оригінальність таких сеансів, портрет був скоро закінчений, підписаний художником і моделлю і зберігається тепер у мене» (*Спогади 1982*, с. 281—282).

Це один з останніх портретів, що їх створив художник 1858. Детально модельоване обличчя портретованого зображено анфас, лініями намічено обриси вбрання на фігурі, повернені у три чверті. Варіюючи насиченим тоном, Шевченко передав фізіономічні риси актора — високе чоло, підняті брови, округлі очі, кирпатий ніс, вуса, повні губи, кучеряве волосся, темний колір шкіри, білим помітивши склери очей, відблиски освітлення на носі, губах. Щоб підкреслити об’єм та обриси голови, тло, здебільшого ліворуч від неї, заштрихував білим олівцем. Виділив ним комір та планку сорочки, чорними лініями позначив контур краватки-метелика, а сірими — піджак і жилет. Уміло використав особливості італ. олівця, додаючи оксамитового полиску на краватці, вусах, бровах і кучерявому волоссі Олдріджа. Художник правдиво передав винятково живий, енергійний характер актора.

М. *Микешин* згадував, що Шевченко на основі цього портрета виконав офорт: «Шевченко робив з Олдріджа — методом травлення — портрет; і справді, незабаром на вечорі у Толстих ми побачили відбитки цього портрета, який схожий був швидше на чорта, ніж на Олдріджа. Бідолашний Тарас Григорович виправдувався — портрет, мовляв, несхожий тому, що ось тут і отам “треба б ще підтравити”… Так і лишився, здається, портрет не підтравленим» (*Спогади 1982*, с. 341). У ст. О. *Русова* також ідеться про «портрет Айри Олдріджа, виконаний технікою офорта» (*Коллекция* рисунков Т. Г. Шевченко. *КС*. 1894. № 2. С. 185). Проте місцеперебування офорта не встановлено (див. коментар: *ПЗТ: У 10 т*. Т. 10. № 160).

Твір уперше згадано й репрод. в газеті «Парус» (1859. 26 груд.). Відомий за ін. назвами: «Портрет славетного трагика Айри Ольдриджа» (*Малюнки* Т. Шевченка. СПб., 1911. Вип. 1. Табл. XVII), «Ольдридж» (*Новицький*, с. 76—77), «Портрет Айри Олдріджа» (*ПВТ: [У 16 т.]*. Т. 12. С. 314—315). Експоновано на виставках: у Петербурзі 1901 (*КС*. 1901. № 1. С. 173); Харкові 1930, 1934; Києві 1951; Москві 1964 та ін. *(див.: Експонування творів Шевченка)*. Місця зберігання: власність А. *Толстої*, К. Юнге, ДТГ, ІТШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 10. № 33; *Панченко М*. Виставка Т. Шевченка. Х., 1930; Каталог малярської творчості Т. Г. Шевченка, експонованої в Галереї. Х., 1934; Выставка изобразительного искусства Украинской ССР: Живопись, скульптура, графика: Каталог. К., 1951; Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964; Шевченко-художник: Каталог виставки. К., 1986; Національний музей Тараса Шевченка: Альб. К., 2002.

Літ.: Сластьон О. Шевченко у мистецтві // *Малюнки* Т. Шевченка. СПб., 1911. Вип. 1; *Малярські твори*; *Касіян В*. Мистецтво Тараса Шевченка. К., 1963; *Овсійчук В*. Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008.

Надія Орлова

ОЛЕ́Г (пом. після 912) — князь новгородський, київський. Варяг за походженням. За версією «*Повісті временних літ*», родич новгородського князя Рюрика, який після його смерті 879 став опікуном його малолітнього сина Ігоря. Бл. 882 Олег вирушив на південь, де, за літописною оповіддю, підкорив

декілька східнослов'ян. племен та захопив Київ, підступно вбивши місцевих князів Аскольда й Діра. Так О. уперше об'єднав Київ та Новгород під владою одного князя. Літописець оповідає про два походи О. на Візантію — 907 та 911, які увінчалися угодами між Руссю та Візантійською імперією. За «Повістю временних літ», О. помер 912. За Новгородським першим літописом, О. повернувся в Новгород і помер значно пізніше — бл. 922.

Літописне оповідання про О. важко підтвердити ін. джерелами. Історики поступово дійшли згоди, що вся хронологія життя О. та значна частина його літописної біографії є пізнішим конструктом літописця, який намагався поєднати поодинокі свідчення джерел з усними оповіданнями та міфами. Оповіді про смерть О. від змії, згадка про найменування О. «Віщим» (причетним до сакральних знань — чаклуном), більш притаманні міфолог. світобаченню, свідчать про існування в 11 ст. багатої усної традиції, що й слугувала джерелом для автора літопису. Утім міфолог. сюжети з біографії О. ще й у 19 ст. привертали увагу письменників і художників. Один із таких сюжетів згадує у своєму листі до М. Максимовича від 22 листоп. 1858 Шевченко. В оповіді «Повісті временних літ» про перший похід О. на Константинополь 907 йдеться про те, як О. наказав поставити човни русів на колеса, натягти вітрила й рушити на греків суходолом. Жодне грец. джерело не згадує цього походу русів на Константинополь. З тону листа схоже, що й Шевченко іронічно ставився до відповідного літописного міфу, натякаючи, що не місце човну на суходолі.

Андрій Плахонін

ОЛЕКСА́НДР II (Олександр Миколайович Романов; 17/29.04.1818, Москва — 1/13.03.1881, Санкт-Петербург) — рос. імператор із 19 лют. 1855. Старший син *Миколи I*. Освіту здобував під наглядом поета В. Жуковського, правознавця К. *Кавеліна*, членів генералітету. Ще наступником брав участь у держ. справах, зокр. опікувався військ.-навч. закладами. Багато подорожував Росією для ознайомлення з організацією управління, з побутом і звичаями населення. Почав царювання під час Кримської війни (1853—56), саме в той період, коли ворожий флот здобував перемоги в морських битвах. Війна продемонструвала глибоку соц.-економ. кризу миколаївської Росії, тому О. II намагався закінчити її почесним миром. Об'єктивні умови розвитку імперії, поразка у війні змусили О. II провести в 1860—70-х низку ліберальних реформ: скасування кріпосного права (1861), земську, судову (1864), міську (1870), військ. (1874) та ін., котрі, однак, не в повному обсязі поширювалися в різних регіонах України. Хоча маніфест і положення про селянську реформу О. II підписав 19 лют., але їх оприлюднено лише 9 берез. 1861 (у Петербурзі та Москві — 5 берез.). І Шевченко, який пристрасно очікував реформи, так і не дочекався її оповіщення.

Подальші реформи проводилися вже по смерті Шевченка. Услід за земською реформою була міська (1870), унаслідок якої розпорядчі функції передано виборчим органам, міським думам. Судова реформа забезпечила незалежність суду, гласність і публічність процесу, рівність усіх станів перед судом та участь громадськості через заснування інституту присяжних. Завдяки військ. реформі, що завершувала ліберальні реформи, армія перейшла до заг. громадської військ. повинності із суттєво зменшеним строком служби; було ліквідовано військ. поселення, скасовано покарання солдатів різками. У галузі освіти жінки одержали право на держ. середню та вищу освіту в жіночих гімназіях, на пед. курсах та на вищих жіночих курсах; ун-ти отримали академ. автономію (1863). Однак царювання О. II ввійшло в історію не лише прогресивними реформами, а й придушенням Січневого польс. повстання 1863—64, боротьбою з радикальним народницьким рухом. Кількаразові замахи: поляка Березовського 1867, народника Соловйова у квіт. і підрив царського поїзда восени 1879, а також висадження в повітря частини Зимового палацу 1880 призвели до зміни курсу від ліберального реформування до реакції. Значного розмаху набрало збирання земель під імперську корону, зокр. шляхом продовження колоніальної експансії в Азію й на Кавказ. Свого часу Шевченко в поемі «Кавказ» (1845) висловив палке співчуття боротьбі кавказьких горян за незалежність.

Є. Ботман. Портрет Олександра II. Полотно, олія. 1856

Територія України входила до складу Російської імперії трьома великими регіонами. О. II 1856

ліквідував на Лівобережній Україні Малоросійське ген.-губернаторство (з 1820), що свідчило про поширення на Полтав., Черніг. та Харків. губ. рос. порядків у повному обсязі. На Правобережній Україні у складі Київ. ген.-губернаторства (1832—1914) тривали заходи уряду щодо ліквідації польс. землеволодіння та польс. культурної традиції. Укр. нац.-культурний рух було обмежено Валуєвським циркуляром 1863; а Емський указ 1876, підписаний особисто О. II, дав новий поштовх до гонінь укр. культури та її основи — мови. Остання заборона протималася фактично до революційних подій 1905. О. II багато разів відвідував Україну, зокр. сім разів приїжджав у Київ, розглядав проект можливого перенесення сюди столиці Росії. 1 берез. 1881 царя вбив у Петербурзі народоволець І. *Гриневецький.*

У листах до А. *Толстої* (22 квіт. 1856), М. *Осипова* (20 трав. 1856) та Бр. Залеського (8 листоп. 1856) Шевченко висловлював сподівання щодо звільнення із заслання на оголошений у зв'язку з коронацією О. II 26 серп. 1855 маніфест, який надавав різні пільги, зокр. звільнення або зменшення кари засудженим правопорушникам, серед них і декабристам, але тільки в разі схвального відгуку військ. начальника про поведінку того чи ін. «політичного злочинця». Шевченка звільнили завдяки наполегливому клопотанню віце-президента петерб. *Академії мистецтв* графа Ф. Толстого та низки культурних діячів перед президентом Академії великою княгинею *Марією Миколаївною*, котра вжила заходів, щоби вплинути в позитивному сенсі на командира *Оренбурзького окремого корпусу* В. *Перовського* та військ. міністра М. Сухозанета.

Нещодавно звільнений поет віршем «Я не нездужаю, нівроку» (1858) «одним з перших почав нещадну сатиричну дискредитацію Олександра II саме в той період, коли ліберали — і російські і українські — творили культ "доброго" "царя-визволителя"» (*Іваkін 1968*, с. 254), — у цьому його політ. підтекст. Надій на нібито прихильного до інтелігенції царя не уник і П. Куліш (див. його лист до Шевченка від 20 січ. 1858: *Листи*, с. 102). У поезіях 1859 — «Во Іудеї во дні они» та «Осія. Глава XIV» Шевченко назвав О. II «п'яним царем-владикою», «п'яним господарем» (чутки про пияцтво О. II були дуже поширені). У вірші-алегорії «Колись-то ще, во время оно» (1860), сатирично зобразивши легендарного римського царя-реформатора *Нуму Помпілія*, Шевченко крит. поставився до реформаторства й народолюбства О. II.

Літ.: Русские государи в Киеве (1706—1885). К., 1896; *Российские* самодержцы (1801—1917). 2-е изд. М., 1994; *Национальные* окраины Российской империи: Становление и развитие системы управления. М., 1997; *Кухарук А.* Не в Петербурге, не в Москве, а в Киеве и Цареграде…: Могла ли столица Российской империи переместиться на берега Днепра? // Родина. 1999. № 8; *Миронов Б. Н.* Социальная история России. СПб., 2000. Т. 1—2; *Шандра В. С.* Малоросійське генерал-губернаторство, 1802—1856. К., 2001; *Жидков В. С., Соколов К. Б.* Десять веков российской ментальности: картина мира и власть. СПб., 2001.

Валентина Шандра

ОЛЕКСА́НДРА ФЕ́ДОРІВНА (Романова; 1.07.1798, Берлін — 19/31.10.1860, Царське Село, тепер м. Пушкін у складі Санкт-Петербурга, похована в Петербурзі) — рос. імператриця, дружина *Миколи I*, мати *Олександра II*. Донька прус. короля Фрідріха-Вільгельма III — Фредеріка-Луїза-Шарлотта взяла в Росії ім'я О. Ф. Після одруження з великим князем Миколою Павловичем 10 черв. 1817 і переїзду до Санкт-Петербурга посилено вивчала рос. мову і словесність із В. Жуковським. 1827 під її патронат віддано Патріотичний ін-т у Петербурзі та Полтав. ін-т шляхетних дівчат. Після смерті імператриці Марії Федорівни 1828 опікувалася всіма установами цього відомства — Т-вом виховання шляхетних дівчат, виховними будинками та комерційними школами в обох столицях, уч-щами ордена Св. Катерини й Олександрівським, дівочим уч-щем військово-сирітського будинку, уч-щем солдатських доньок, Харків. ін-том шляхетних дівчат та ін. Переглядала звіти посадових осіб, відвідувала підпорядковані їй установи, була присутня на річних і випускних іспитах. Під її опікою перебували також шпиталі й богадільні.

Олександра Федорівна

У квіт. 1838 взяла участь у лотереї, де розігрувався портрет В. Жуковського пензля К. Брюллова, унесла лише 400 крб. (а її син Олександр і дочка Марія — по 300 крб.) із потрібної для викупу суми 2500 крб. (*Документи*, с. 14—15). Шевченко сприймав особу цариці невіддільно від усієї миколаївської імперії, сатирично змалював її портрет у поемі «Сон — У всякого своя доля»). На її смерть відгукнувся сатиричним віршем «Хоча лежачого й не б'ють».

Валентина Шандра

ОЛЕКСА́НДРІВКА — містечко Чигиринського пов. Київ. губ., тепер смт, районний центр Кіровогр. обл. Шевченко міг бути в О. в маєтку М. *Грабовського*. Можливо, Шевченкові про О. розповідав П. Куліш, який був тут улітку 1843. Пізніше в листі до поета

від 5 черв. 1844 Куліш радив надсилати «картинки в Чигирин з надписом "Михаилу Грабовскому"» (*Листи*, с. 20), маючи на увазі офорти серії «*Живописная Украина*».

Літ.: Похилевич; *Вервес Г. Д.* Т. Шевченко і Польща. К., 1964; *Жур 1979*; *Листи.*

Григорій Зленко

ОЛЕКСІЙ (кін. 13 / поч. 14 ст. — 1378) — митрополит київський і всієї Русі з 1354; канонізований як святитель, чудотворець. Пам'ять його Православна церква вшановує 12/25 лют. і 20 трав./2 черв. Син чернігів. боярина Федора Бяконта, народився в Москві. Освічений церковник, розумний, енергійний політик, О. фактично правив Московською державою 1359—64 за малолітнього великого князя Дмитрія (згодом — Донського). У Щоденнику Шевченко занотував 30 жовт. 1857, що намалював Благовіщенський монастир у *Нижньому Новгороді*, заснований «в XIV столетии св. Алексеем митрополитом».

Станіслав Росовецький

ОЛЕКСІЙ МИХАЙЛОВИЧ (Романов; 19/29.03.1629 — 29.01/8.02.1676, Москва) — рос. цар (із 1645), син Михайла Федоровича Романова, батько *Петра I*. Прихильник необмеженого самовладдя. Завершив закріпачення селянства (Соборне уложення 1649). Провадив експансивну зовнішню політику. Дав згоду на входження України до складу Москов. держави (1654), завдяки чому Б. *Хмельницький* сподівався на посилення спільної боротьби проти польс. і татар.-тур. експансії — за умови збереження автономії України. Однак невдовзі москов. уряд порушив цю угоду і поступово ліквідував укр. автономію. За допомогою козацьких полків провадив війну з Польщею, що завершилася Андрусівським перемир'ям 1667 та «Вічним миром» 1686, за якими Московській державі відійшло Лівобережжя з Києвом, Польщі — Пн. Київщина, Волинь і Галичина, а Туреччині — Поділля.

Шевченко в містерії «Великий льох» та ін. творах окреслив тяжкі наслідки великодерж. політики москов. царів для України і висловив глибоке розчарування від союзу між царським і гетьманським урядами, іронічно назвавши Б. Хмельницького «Олексієвим другом». У повісті «Близнецы», описуючи Успенську церкву в *Переяславі*, зазначив, що в ній гетьман зі своїми старшинами склали присягу на вірність москов. царю, але згодом укр. народ почав зазнавати розорення від рос. військ. Митець особливо наголосив на зруйнуванні О. *Меншиковим* столиці І. *Мазепи Батурина* (1708). У вірші «Розрита могила» Хмельницького через це названо «нерозумним сином» України. У радянській науці такі різкі Шевченкові оцінки, як правило, замовчували або ж фальсифікували.

Олександр Гуржій

ОЛЕКСІЙ (Алексій), попович пирятинський — гол. герой однойменної думи, відомої в численних записах і поширеної «у відносно широкому ареалі: на Харківщині, Полтавщині, рідше траплялася на Чернігівщині» (*Плісецький М.* Українські народні думи: Сюжети і образи. К., 1994. С. 154). Сюжет твору моралістичний: на Чорному морі лютує буря, кораблі Запорозького Війська ось-ось потонуть. Кошовий закликає того, хто визнає себе за найбільшого грішника, покаятися, його кинуть у море, щоб уласкавити стихію. Зголошується О., перелічує свої гріхи (за записами — різні), але грішника не кидають у море, а лише відрубують палець (парціальна жертва); у деяких записах море заспокоюється вже одразу після сповіді героя.

Названу думу Шевченко згадав у двох творах. У повісті «Музыкант» кріпосний музика Тарас Федорович розповідає, як він, сирота, ще дитиною прибився до кобзаря «вожаком». Хлопчикові подобався цей сліпець: «А в особенности мне нравилось, когда он сам для себя, медленно перебирая струны бандуры, тихонько напевал: / "На мори сынему, на камени билому / Ясный сокол квылить-проквыляе…" /. Что-то необыкновенное представлялось моему детскому воображению в звуках и в словах этой унылой песни» (3, 202). Наведені рядки — поч. «Думи про Олексія Поповича», а також думи «Буря на Чорному морі», але другу «багато дослідників вважають <…> тільки окремою редакцією цього твору» (*Плісецький М.* Там само. С. 33). У повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» розповідачеві сниться буря на морі: «В густой и тихой октаве бури мне послышалась грустно-заунывная мелодия нашей народной думы, "Думы об Алексее, пирятинском поповиче"» (4, 241). Далі наведено поч. твору, у якому до двох рядків, зацитованих у повісті «Музыкант», додано ще два. Цей фрагмент не має помітних аналогій із записами, надрук. до часу роботи Шевченка над повістями; скоріше за все, письменник пригадав твір, почутий колись у живому виконанні. Далі розповідач думу «Олексій, попович пирятинський» та кілька ін. «исторических дум-эпопей» назвав «возвышенно-простыми и прекрасными» і поставив вище «рапсодий хиосского слепца» — *Гомера* (4, 242). Поч. думи про Олексія поповича розповідач обирає за «эпиграф к первой части своей будущей поэмы» (4, 245). Т. ч., у Шевченкових повістях цю думу визначено як високої естетичної цінності синтетичне явище укр. фольклору, що справляє дієвий вплив на розвиток нової культури. Гра й рецитація початку думи сліпим кобзарем пробуджує в гол. героя повісті «Музыкант», талановитого музики з народу, перші, ще не усвідомлені прояви почуття прекрасного, а спомин про виконання цього твору стимулює в художника й

поета, розповідача повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали», зародження задуму написати поему в дусі укр. народних дум.

Станіслав Росовецький

ОЛЕ́НІВКА — село Борзнянського пов. Черніг. губ., тепер Борзнянського р-ну Черніг. обл. Розташована біля р. Борзенки за 10 км від районного центру. Заснована в 16 ст., у 1654 — сотенне містечко, у якому мешкало 147 козаків та 137 міщан. Після ліквідації Оленівської сотні — село Борзнянської сотні Ніжинського полку. 1866 в О. налічувалося 259 дворів і 2163 жителі (*Чернігівщина:* Енциклопедичний довідник. К., 1990. С. 574). 24 січ. 1847 у Вознесенській церкві О., де священиком був Петро Костенецький, відбулося вінчання П. Куліша та О. Білозерської, весілля справляли на х. *Мотронівці*, у маєтку Білозерських. За старшого боярина молоді запросили Шевченка. У листі до П. *Плетньова* від 4 лют. 1847 П. Куліш писав про своє одруження з О. Білозерською: «Самым дорогим гостем у меня был Шевченко, который держал и венец при венчаньи. Я старался оказывать ему всевозможное уважение, чтоб показать малороссийским панам, что не чины и богатство, а личные достоинства я ценю в человеке; а жена моя подарила ему на память цветы, которыми были украшены ее волосы. За столом я пил за здоровье нашего поэта, а при прощании сказал, что присутствие его на моей свадьбе я считаю величайшею для себя честью» (*Куліш П.* Повне зібр. тв. Листи. К., 2005. Т. 1. С. 50). 5 трав. 1861 біля Вознесенської церкви відбулася панахида над домовиною Шевченка, яку везли з Петербурга до Києва через О. На панахиду прийшло багато селян, про що свідчить замальовка Г. *Честахівського*, який супроводжував процесію (*Чернігівщина:* Енциклопедичний довідник. К., 1990. С. 575). Іменем поета названо вулицю в О. та побудовано каплицю на честь Шевченка.

Літ.: Конiський; *Шенрок В.* П. А. Кулиш. Биографический очерк // *КС*. 1901. № 3; *Спомини* О. М. Куліш (Ганни Барвінок) // Українська хата. 1911. № 1—6; *Жур 1985*; *Жур 2003*.

Світлана Половникова

ОЛЕ́СЬ Олександр (справж. — Кандиба Олександр Іванович; 23.11/5.12.1878, м. Білопілля, тепер районний центр Сум. обл. — 22.07.1944, Прага) — укр. письменник і перекладач. Закінчив 1906 Харків. ветеринарний ін-т. 1919 виїхав за кордон (Будапешт, Відень, Прага). Автор 10 поетичних зб.: «З журбою радість обнялась» (1907), «Чужиною» (1919), «Княжа Україна» (1930) та ін.; драм. етюдів: «По дорозі в Казку» (1908), «Над Дніпром», «Трагедія серця» (обидві — 1911); драм: «Земля обітована» (написана 1935, опубл. 1944), «Ніч на полонині» (1941); водевілів: «По Мюллеру» (1910), «Морока» (1911) та ін.; оповідань нарисового й новелістичного типу, психологічних етюдів, легенд, творів для дітей, кращого перекл. укр. мовою «Пісні про Гаявату» Г. Лонгфелло (1912).

Творчість Шевченка мала великий вплив на естетичний ідеал, світогляд і становлення О. як письменника. Виразними є образно-мотиваційні перегуки з творами Шевченка. Найчастіше це шлях дослівної ремінісценції — «В своїй хаті своя правда і сила, і воля», «Борітеся — поборете», що використовується, як правило, у жанрах громадянської лірики: інвективі, ліричному пророцтві, роздумі. Поширеним є вживання ремінісценцій із творів Шевченка для надання експресії ліричному переживанню, пафосу — в амплітуді від гнівного осуду інвективи до неоромантичної «гіркої» іронії, «чорного» гумору декадентського світобачення; останнє символізувало крайню межу песимізму і зневіри ліричного героя (сатирична зб. «Перезва», 1921). До образу Шевченка як поета і громадянина О. звертався впродовж усього свого життя, особливо в переломні, складні моменти: у період становлення поетичного голосу («Автобіографія», 1924), у час стресового неприйняття хаосу і кровопролиття громадянської війни («Чому тепер тебе немає / В ці дні безладдя і негод, / Коли над кручами блукає / Війною змучений народ») та кризового усвідомлення несправджених надій після еміграції («Скажи ж мені тепер, Тарасе, / Хрещатик це чи Кертнерштрасе, / Скажи, коли це не секрет, / Чому тут весь наш кабінет?»). Творчість Шевченка, його образ були для О. символом, уособленням роду, України, омріяного ідеалу, взірцем, яким слід вимірювати свої помисли і вчинки. Вірш «Шевченкові» (1912) утверджує творчість поета. У вірші «В роковини Шевченка» (1928) О. наголошував на актуальності світоглядних переконань, громадянської позиції Шевченка, його творчості. Шевч. традицією є мотиви біблійних пророцтв у поезії О. «Вам сказано — любіть братів». У вірші «Щоденно ворони летять» ворони постають символом нац. безпам'ятства (як і в поемі «Великий льох»). Епіграфом із Шевченка «і в огні її, окраденую, збудять» висловлює О. провідну думку вірша «Вітри і бурі весняні» — свою «воскреслу мрію» — визволення України. Рядки з поезії Шевченка поет уводить із сатиричною метою й до тексту віршованої драми «Вилітали орли» (1936) та ін. драм. творів. У публіцистичних дописах до газ.

О. Олесь

«Рада» О. не раз повідомляв про народне вшанування пам'яті Шевченка.

Тв.: Твори: В 2 т. К., 1990.

Літ.: Радишевський Р. Журба і радість Олександра Олеся // *Олесь О.* Твори: В 2 т. К., 1990. Т. 1; *Малютіна Н. Т.* Лірика Олеся в контексті Шевченкових традицій // *НШК 31*; *Тхорук Р.* Розвиток Шевченкових традицій у поетичній творчості Олександра Олеся // *Тарас Шевченко* і сучасність: Зб. матеріалів і тез міжнар. наук.-теор. конф. Рівне, 1996; *Кравченко В.* Від балад Тараса Шевченка до балад Олександра Олеся // *Олександр Олесь:* Творча спадщина і сучасність: Зб. наук. праць. К., 1999; *Поет* з душею вогняною: Олександр Олесь у спогадах, листах і матеріалах: Зб. К.; Нью-Йорк; Л., 1999; *Камінчук О.* Неоромантик, символіст чи романтик? Естетичні тенденції творчості Олександра Олеся // Дивослово. 2004. № 12; *Голомб Л.* Антеїзм лірики Олександра Олеся // *Голомб Л.* Новаторські тенденції в українській літературі кінця XIX — перших десятиліть XX ст. Ужгород, 2008; *Вишневська Г.* Вербальне втілення концепту «відьма» у творчій спадщині Тараса Шевченка та Олександра Олеся // *ШСт 13*; *Рудик С.* Повернення із забуття. К., 2012.

Надія Левчик

ОЛІЙНИК Борис Ілліч (22.10.1935, с. Зачепилівка Новосанжарського р-ну Полтав. обл.) — укр. поет. Закінчив Київ. ун-т ім. Т. Шевченка (1958). Був на журналістській роботі. Тривалий час обіймав посаду секретаря СПУ (тепер — НСПУ). Академік НАН України (1990). Депутат ВР України кількох скликань. Голова Фонду культури України. Герой України (з 2005). Лауреат Держ. премії України ім. Т. Г. Шевченка (1983, за зб. «Сива ластівка», 1979, «У дзеркалі слова», «Дума про місто», обидві — 1981). Автор понад 40 книжок, віршів, есе, статей, зокр. поетичних зб. «Б'ють у крицю ковалі» (1962), «Рух» (1973), «Гора» (1975), «Заклинання вогню» (1978), «Біла мелодія» (1999), «Стою на землі» (2003), «Пісня про матір» (2004) та ін.

Б. Олійник

Звертається до постаті й творчості Шевченка в поезіях «Тривога», «В день ясний і в ночі горобині...» (зб. «Двадцятий вал», 1964), «Балада про Шевченкове перо» (зб. «Поезії», 1966), «Чотири посвяти безсмертним» (Ч. І. Тарасові Шевченку; зб. «Міра», 1984), «Береги двадцять першого віку» (зб. «Трубить Трубіж», 1998) та ін. У поезії «Віч-на-віч. Діалог» (зб. «Вибір», 1965) ліричний герой О. в алегоричній суперечці з вічним та «сліпим» Часом обстоює значення істинних цінностей, зокр. непересічного Шевченкового таланту, що за ним стоїть справжня Суть. У поезії-диптиху «До проблеми "Шевченко і народ"» (зб. «У дзеркалі слова», 1981) О. говорить про значення Шевченкової особистості, про роль його творчості у становленні самосвідомості народу: «*...зрозуміли* уперше, кого їм не стало, / А зрозумівши, юрба виростає в *народ*». Незрідка письменник використовує відомі рядки із творів Шевченка як епіграфи (напр.: «Дорога і люди» — розд. II поеми «Дорога»; зб. «Коло», 1968). Переклав із рос. поезію М. Горбунова «Шевченко в Переяславі».

Низка статей О., присвячених Шевченкові (зб. «Планета поезія», 1983, «Криниці моралі та духовна посуха», 1990, та ін., більшість зі змінами опубл.: Вибр. тв.: У 2 т. К., 2006. Т. 2), — це значною мірою публіцистично-декларативні роздуми про місце, роль поезії Шевченка в історії України, у сучасному світі (ст. «До всіх народів світу», кн. «Планета поезія»), міркування на тему поетичного таланту Шевченка, творчий геній якого піднявся до найвищого світового рівня, бо постав на укр. нац. ґрунті (ст. «Воістину народний», кн. «Криниці моралі та духовна посуха»). Невіддільно від риторики л-ри соцреалізму звучать у статтях О. тези про визначальну роль творчості Шевченка для «становлення самосвідомості народу», «пробудження його національної гідності» (ст. «Силове поле безсмертя», «Слово поета єднає народи», «Пророцтво Шевченка збулося», кн. «Криниці моралі та духовна посуха»; ст. «Вічний сучасник», 1989). У праці, присвяченій аналізу поезії 1970-х, — «Громадянський пафос української радянської поезії» (кн. «Планета поезія»), — творчість Шевченка О. називає тим ґрунтом, на якому виростають молоді таланти.

Тв.: Вічний сучасник // Під прапором ленінізму. 1989. № 4; Совість свого народу // *В літопис* шани і любові: Зб. К., 1989; Він говорив устами народу // Київ. 2002. № 11; Шевченко у минулому, теперішньому і грядущому часі // Дніпро. 2004. № 7/8; Вибр. тв.: У 6 т. К., 2007.

Літ.: Борис Ілліч Олійник: Біобібліогр. покажчик. К., 2005.

Олена Поліщук

ОЛІЙНИК Олексій Прокопович (1/14.03.1914, с. Іванівка, тепер Нікопольського р-ну Дніпроп. обл. — 11.11.1977, Київ) — укр. скульптор. Народний художник Української РСР (1963). Держ. премія Союзу РСР (1951). Закінчив Дніпроп. худож.-пед. технікум (викладач М. Панін), скульптурний ф-т КХІ (1947, викладачі М. *Гельман*, В. Климов, М. Г. *Лисенко*). З того ж року його викладач, із 1960 — проф., зав. кафедри скульптури, ректор. З 1966 — на творчій роботі. Працював у монументальній і станковій скульптурі, провідними були істор. та героїчна теми. У творчому доробку О. низка портретів: «Іван Невчас» (1949), «В. А. Садлов», «Е. Залевський»; 15 пам'ятників, мемор. комплекс жертвам фашизму в с. Кортелісах на Волині (1980).

Шевченкіану створював у співавт. з М. *Вронським*. Це — два варіанти портрета Шевченка (гіпс, 1949, НМТШ), скульптурні композиції «Т. Шевченко» (гіпс, 1948) і «Т. Г. Шевченко» (мармур, 1950—51, НХМУ). Погруддя поета встановлені в м. *Переславі-Хмельницькому* (бронза, граніт, 1954) і в с. *Моринцях* (бронза, граніт, 1956; архіт. О. Заваров). Проект пам'ятника митцеві для Палермо поблизу м. Торонто в Канаді (бронза, граніт, архіт. В. Гнєздилов) здобув перемогу на конкурсі 1951. Постать Шевченка виявилася настільки виразною, що згодом такі самі встановили у двох містах — Донецьку (бронза, граніт, 1955; архіт. В. Шапаренко) і *Черкасах* (1964), а також у с. *Шевченковому* (бронза, граніт, 1957; архіт. О. Заваров). У кожному з трьох пам'ятників використано модель канадського, але пристосовано до місцевих умов, доповнено та змінено деталі заг. композиції. Канад. варіант — найлаконічніший. Той, що в рідному селі поета, — близький до нього. Постать Шевченка в Донецьку встановлено на циліндричному постаменті, що його вгорі оперізує круговий рельєф зі сценами за мотивами творів Шевченка. Кубічний постамент черкас. монумента 1971 доповнено гранітними горельєфними композиціями із зображеннями Шевченка з бандурою та селянина-бунтівника. Творам О. притаманні акцентація на деталях, чітка, доведена до повного звучання форма, насичена внутрішнім життям і рухом. О. — автор медалі з майже поясним портретом поета останніх років життя (бронза, 1961), випущеної до *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка.*

О. Олійник

М. Вронський, О. Олійник, О. Скобликов. Пам'ятник Т. Г. Шевченку. Бронза, граніт. 1961. Шпола Черкаської області

Тв.: Олексій Олійник: Альб. К., 1984.

Олена Слободянюк

ОЛЧЕ́Й-оол Монгуш (22.12.1934, м. Ак-Хем, тепер Чаа-Хольського р-ну Республіки Тува, РФ — 31.03.1996, с. Булун-Терек Чаа-Хольського р-ну Республіки Тува, РФ) — тув. письменник і перекладач. Автор низки зб. поезій, зб. оповідань.

Переклав поезії Шевченка «Ой діброво — темний гаю!», «Тим неситим очам», що ввійшли до вид. творів Шевченка тув. мовою: «Сон. Поезії» (Кизил, 1964); поему «Тарасова ніч», послання «І мертвим, і живим» (*Шевченко Т. Г.* Заповіт: Вірші та поеми. Кизил, 1988). О. витончено передав проблематику та інтонаційний малюнок оригіналів.

Сайликмаа Комбу

О́ЛЬГА (після хрещення — Єлена; бл. 890 — 969, Київ) — велика княгиня київ. (945—57), дружина князя *Ігоря Святославича*, убитого древлянами під час повторного полюддя — походу за даниною (945). Регентша при неповнолітньому синові Святославі. Жорстоко помстилася древлянам за вбивство Ігоря, а по князеві відбула гучну тризну і наказала насипати високу могилу. Канонізована як рівноапостольна. Пам'ять її Православна церква вшановує 11/24 лип. Її князювання описано в «*Повісті временних літ*», із якою Шевченко міг ознайомитися за публ. 1843 та 1846.

М. Нестеров. Княгиня Ольга. Ескіз ікони для іконостаса Володимирського собору. Папір, графітний олівець, акварель, гуаш, золото. 1885–1896. Київ

У повісті «Несчастный» Шевченко сатирично зобразив, як поміщиця Марія Федорівна, кол. повія, овдовівши, лицемірно оплакуючи свого померлого чоловіка, «повелела (подобно Ольге над Игорем) сыпать курган» (3, 256). Це ремінісценція деталі літописного переказу про помсту О. древлянам («Повість временних літ» під 945 роком).

Станіслав Росовецький

ОЛЬШЕ́ВСЬКИЙ Еразм (роки життя невідомі) — рядовий, із 1856 — унтер-офіцер 1-го Оренбурзького лінійного батальйону. За походженням з однодворців Волин. губ. У солдати відданий 1849 за сприяння утікачам до Галичини. Звільнений зі служби у віці 38 років, вибув на батьківщину у верес. 1857. О. служив разом із Шевченком у *Новопетровському укріпленні*. Шевченкова характеристика відомих йому конфірмованих поляків на *Мангишлаку* стосується й О. У рапорті капітана Є. *Косарева* комендантові І. *Ускову* від 29 лип. 1857 згадано про звільнення О. зі служби (разом із Шевченком, О. *Храбчинським*, Ф. *Фіалковським* і С. *Домарацьким*) та необхідність їх відправлення в батальйонний штаб до Уральська. Перебуваючи в *Астрахані*, поет тепло згадував «Фиялковского и прочих освобожденных вместе со мною», які в той же день повинні були відплисти з Новопетровського укріплення в *Гур'єв* (Щоденник, 8 серп. 1857).

Літ.: Дьяков В. Деятели русского и польского освободительного движения в царской армии 1856—1865 годов: Биобиблиографический словарь. М., 1967.

Леонід Большаков

ОМЕ́ЛЬЧЕНКО Григорій Васильович (9/21.04.1884, станиця Іванівська Кубанської обл., тепер Краснодарський край, РФ — 21.12.1947, Карлаг, тепер Карагандинська обл., Казахстан) — укр. педагог і літературознавець. Закінчив 1903 Кубанську вчительську семінарію, у 1910—14 за рахунок Кубанського війська навчався в Петерб. ун-ті одночасно на двох ф-тах: істор.-філол. і юрид. Повернувшись на Кубань, одержав посаду директора 2-ї Кубанської вчительської семінарії в станиці Полтавській. Після проденікінського держ. перевороту в республіці Кубанський край 1919 його було засуджено до каторги, але помилувано і вислано у Туреччину. 1921 перебрався із сім'єю в Прагу, де став доцентом Укр. високого пед. ін-ту ім. М. Драгоманова, 1936—40 очолював Укр. гімназію. Створив «Громаду українців з Кубані». 1945 О. заарештувала радянська контррозвідка, депортувала до Союзу РСР, 1947 його засуджено до 10 років таборів. Автор кількох підручників із рос. мови і монографій: «Ян Православ Ковбек і його українські симпатії» (1933), «Едвард Бенеш» (1934), «Свято 28 Жовтня в Чехословаччині» (1935) та ін.

Г. Омельченко

Особистість і творчість Шевченка постали в центрі уваги О. у зв'язку з його ініціативою видання у Празі зб. творів Я. *Кухаренка*, особа якого мала об'єднати різні кола козачої еміграції. У вид. передбачалося, крім худож. текстів Кухаренка, опубл. його листування із Шевченком, однак до кн. «Творів» (1928) воно зрештою не потрапило з незалежних від видавців причин. До теми взаємин двох укр. літераторів О. повернувся в доповіді «Зносини між Шевченком та Я. Кухаренком», виголошеній в ін-ті (Шевченкове свято в Українському педагогічному інституті в Празі // Тризуб. 1927. 22 трав. С. 30—31). Ці ж матеріали дослідник використав при написанні передм. і прим. до кн. Кухаренка, вид. нарисів про нього і в ст. в «*Літературно-науковому вістнику*». О. належить переконливий коментар до вигаданої Шевченком розповіді про зустріч у Москві з чортом у подобі козака, який нібито повідомив йому про смерть чорноморського отамана (лист Шевченка до Я. Кухаренка від 1, 10, 16 квіт. 1854). Ця історія знадобилася поетові для пояснення причин багаторічної перерви в листуванні з другом.

Тв.: Листування Т. Шевченка з Я. Кухаренком: (З нагоди 65-ї річниці смерті Я. Кухаренка) // *ЛНВ*. 1927. Т. 94. Кн. 10; Листування Т. Шевченка з Я. Кухаренком // *Омельченко Г. В.* Я. Г. Кухаренко, наказний отаман війська Чорноморського. Коломия, 1928.

Літ.: Чумаченко В. К. Профессор Григорий Васильевич Омельченко // Казачьи вести. [Краснодар]. 1998. 6 нояб.; *Чумаченко В. К.* О судьбе Г. В. Омельченко: (По следам наших публикаций) // Казачьи вести. 1999. 6 июня.

Віктор Чумаченко

ОМО́НІМИ (грец. ὁμος — однаковий та ὄνομα — ім'я) — відмінні значенням слова, що мають однаковий звуковий склад, напр., у Шевченка: ***глава*** — людська голова і ***глава*** — розділ кн.; ***місяць*** — небесне світило і ***місяць*** — проміжок часу; ***видавати*** — передавати з рук у руки і ***видавати*** — публікувати. Майстрів слова в омонімії приваблює передусім суперечність між формою і змістом. Вона не лише сприяє худож. увиразненню висловленого, часом надаючи мовленню іронічного, гумористичного чи сатиричного забарвлення, а й допомагає створенню яскравих соц. образів.

За «Словником мови Шевченка», творчість поета нараховує 144 лексичні омонімічні пари, а також 11 потрійних лексичних О. Переважна більшість їх стилістично нейтральна і в худож.-поетичному тексті має суто інформ. навантаження, напр.: ***воля*** — свобода і ***воля*** — бажання; ***дружина*** — подружжя і ***дружина*** — княжий військ. підрозділ; ***придане*** — посаг і ***придане*** — весільні гості. Водночас окремі О. в поезії Шевченка виконують тексто- і стилетворчу функції. Зокр., наприкінці поетичного рядка вони не лише римуються, а й наповнюються худож. виразністю й силою, напр.: «Думи мої, думи мої, / Квіти, мої, ***діти!*** /

Виростав вас, доглядав вас — / Де ж мені вас ***діти***?..» («Думи мої, думи мої», 1840). Поет розвиває кращі традиції фольклор. поетики, напр., у поемі «Відьма», де героїня твору приспівує: «Стоїть кутя на пóкуті, / А в запічку ***діти***. / Наплодила, наводила, / Та нема де ***діти***». Для римування Шевченко використовує й форму того самого слова, але належного до різних граматичних класів, пор. ***слава Богу!*** (вигук) і ***Богу*** (іменник): «Іде Марко, не журиться. / Прийшов — слава Богу! / І ворота одчиняє, / І молиться Богу» («Наймичка», рр. 497—499). Не менш виразними римованими одиницями постають близькозвучні слова, різні як за формою, так і за значенням, т. зв. омоформи: «“Смеркається. Полетимо / Ночувати в ***Чуту***. / Як що буде робитися, / Відтіль буде ***чути***”» («Великий льох», рр. 167—170).

Особливої худож. виразності досягає поет засобом тавтологічного «зіткнення» омонімічних одиниць, напр.: «А я тихо / Богу помолюся, / Щоб усі слав’яне стали / Добрими братами, / І синами сонця правди, / І єретиками / Отакими, як константцький / Єретик великий! / ***Мир мирові*** подарують / І славу вовіки!» («Єретик», рр. 78—87); «Слава вам, / Убогим людям, чабанам, / Що привітали, заховали / І нам ***Спасителя спасли***» («Марія», рр. 395—398) або парним їх уживанням, напр.: «Росли собі та виростали... / Дівчаток ***москалі*** украли, / А хлопців в ***москалі*** забрали» («Зійшлись, побрались, поєднались»); «Як покидали запорожці / Великий Луг і ***матір*** Січ, / Взяли з собою ***Матер*** Божу, / А більш нічого не взяли» («Іржавець»). На окрему увагу заслуговують Шевченкові поетичні рядки: «Аж здригнули мури, / Як згадали, що у Празі / Заґелкали ***гуси*** / Та з орлами летять биться... / Конглав схаменувся, / Зібрав раду. Положили / Одностайне стати / Против ***Гуса***. І в Констанці / Всіх ворон скликати!» («Єретик», рр. 211—219). Тут спостерігаємо символічно-концептуальний «пташиний» ряд: ***гуси — орли — ворони***, який підсилюється співзвучністю (омофонією) імені гол. героя — ***Гуса*** — з першим компонентом ряду. Шевченко виходить, очевидно, з образного зауваження самого Яна Гуса: «Гусак — тварина свійська, яка не може літати високо: але незабаром, можливо, з’являться інші птахи, котрих не обплутають тенета ворогів». І хоч як би видавало себе католицьке духовенство за орлів, більше воно нагадує зграю ворон, а якщо й орлів, то стерв’ятників. Натомість символізованим образом сміливого ***«орла із-за хмари»*** в Шевченка виступає нім. церк. реформатор М. *Лютер*: «Отак ***Гуса*** / Ченці осудили, / Запалили... Та Божого / Слова не спалили, / Не вгадали, що вилетить / Орел із-за хмари / Замість ***гуся*** і розклює / Високу тіару» («Єретик», рр. 355—362).

Шевченко не раз використовує усталений вираз ***«і голий, і босий»*** у значенні «вбого, злиденно одягнений і взутий». Ці ознаки бідування лягли в основу соц. характеристики образу Яреми з поеми «Гайдамаки», у якій омонімія прізвиськ та їхніх потенційних вихідних ознак відіграє першорядну роль. При першій зустрічі Максима Залізняка з Яремою між ними відбувається такий діалог: «“А як тебе / Зовуть? Я не знаю”. / “Яремою”. / “А прізвище?” / “Прізвища немає!” / “Хіба байстрюк? Без прізвища... / Запиши, Миколо, / У реєстер. Нехай буде... / Нехай буде ***Голий***, / Так і пиши!” / “Ні, погано!” / “Ну, хіба Бідою?” / “І це не так”». («Гайдамаки», рр. 1411—1423). Шевченко вважав Ярему Галайду особою реальною (див.: «Передмова» [до вид.: «Гайдамаки». Поема Т. Шевченка. СПб., 1841]; 5, 201), наслідуючи народну традицію давати прізвиська, які згодом часто ставали офіц. прізвищами, за тими чи ін. соц. ознаками. Ці самі традиції активно підтримувало свого часу й укр. козацтво, пор.: «Із славного Запорожжя / Наїхали гості. / Один Семен ***Босий***, / Другий Іван ***Голий***» («У тієї Катерини»). Додатковим підтвердженням цього є також прізвисько кобзаря, образ якого увиразнюється ознакою за походженням: «Ой ***волохи, волохи***, / Вас осталося трохи; / І ви, молдавани, / Тепер ви не пани; / Ваші господарі — / Наймити татарам» («Гайдамаки», рр. 931—936); «А що б то з його за кобзар був, якби не ***волох!***» (Там само); «Та я й не ***волох***; так тільки — був колись у Волощині, а люде й зовуть ***Волохом***, сам не знаю за що» (Там само).

Активне використання Шевченком омонімічних одиниць у поетичній творчості свідчить про глибоке коріння цього лексичного явища і про широкі його худож.-стильові можливості.

Літ.: Пономарів О. Д. Стилістика сучасної української мови: Підручник для студентів ф-ту журналістики. 2-ге вид., стереотип. К., 1993; *Єрмоленко С. Я., Бибик С. П., Тодор О. Г.* Українська мова: Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів. К., 2001; *Сучасна* українська літературна мова. 3-тє вид., доп. К., 2001.

Віталій Жайворонок

ОНА́ЦЬКИЙ Никанор Харитонович (28.12.1874/9.01.1875, х. Хоменки, тепер с. Хоменкове Липоводолинського р-ну Сум. обл. — 23.11.1937, Полтава) — укр. живописець, мистецтвознавець, поет, етнограф і педагог. Закінчив 1891 Гадяцьке пов. уч-ще, навчався у Строгановському центр. уч-щі технічного малювання в Москві (1899), Одес. худож. уч-щі (1900—05), Вищому худож. уч-щі при петерб. *Академії мистецтв* (викладач І. *Рєпін*). Член Асоціації художників Червоної України (1929). У 1906—32 викладав малювання в навч. закладах Харкова, *Лебедина* й Сум. Засновник і перший директор Сум.

Н. Онацький. Автопортрет. Полотно, олія. 1909

істор.-худож. музею (1920—33; з 1995 — його імені), де один із залів було присвячено Шевченкові. Працював заступником директора, зав. відділу краєзнавчого музею в Полтаві (з 1933). Репресовано О. 1937, реабілітовано 1956. Автор наук. праць: «Межигірський фаянс», «Українське гутницьке скло», «Українська порцеляна» (усі — 1931) та ін.; живописних полотен: «Місячна ніч» (1908), «Перед грозою» (1914), «Криниця» (1915), «Осінній клен» (1919), «На пасіці» (1937) та ін.

1920 очолив комісію зі спорудження першого в Сумах пам'ятника Шевченкові за проектом І. *Кавалерідзе*. Збирач і популяризатор Шевченкових реліквій. Організатор спеціальної експедиції до Лебедина, де в нащадків Залеських відшукав і придбав офорт «Приятелі» (1859) з дарчим написом Шевченка О. *Залеському* та власноручну копію поезії «Садок вишневий коло хати» з дарчим написом Н. *Хрущовій* (нині зберігаються в НМТШ). Готував до публ. мемуари П. *Селецького*. В архіві О. зберігався рукопис розвідки Ю. Миргородського «П. М. Соколов — друг Т. Г. Шевченка» (1928).

О. брав участь у першій укр. артистичній виставці в Києві (1911—12). Серед експонованих робіт — офорт «Хата на Тарасовій горі», пізніше випущений поштовою листівкою у вид-ві «Світанок». Створив інсценізацію «У тієї Катерини…», написав п'єсу «Новий світ»

Н. Онацький. Канів. Могила Т. Г. Шевченка. Полотно, олія. 1911

(1930). Друкував у місцевій пресі статті про збереження речових пам'яток, пов'язаних із перебуванням поета на Сумщині (див., напр.: Не забудьте спом'янути // Плуг і молот. 1929. 11 берез.). Відвідував могилу Шевченка 1908, 1909 та 1911. Зупинявся в хаті І. *Ядловського* («Тарасовій світлиці»). У лип. 1911 зробив запис у «Книзі вражень» (утрачена), який зберегла родина О. Серед знімків, що їх зробив О. 1911 в *Каневі*, — «Могила Т. Г. Шевченка», «Хата І. О. Ядловського», «Світлиця Тараса», «І. О. Ядловський з дружиною та сином Данилом», «Східці на Тарасову гору». Створив того ж року серію живописних полотен: «Під горою Канів», «Шевченкова могила», «Канівський краєвид», «Канів. Могила Т. Г. Шевченка», «Хатина біля Тарасової гори»; малюнки «Стежка до могили Кобзаря», «Могила Т. Г. Шевченка», «Сходи на Чернечу гору», «На поклін до Тараса». Ці твори зберігаються в ШНЗ.

Н. Онацький. Хата на Тарасовій горі. Папір, офорт. 1911

Тв.: Юрченко Н. Н. Х. Онацький: Каталог спадщини митця. Суми, 1995.

Літ.: Ротач П. В архіві шевченкознавця [Н. Х. Онацького] // *РЛ*. 1967. № 5; *Танана Р.* «Мої кращі святі почуття…» // Чернеча гора. 2000. № 1.

Валентина Іскорко-Гнатенко

ОНИ́ПКО Семен Іванович (18/31.01.1913, с. Осьмачки, тепер Тахтаулове Полтавського р-ну Полтав. обл. — 1.03.1975, Тернопіль) — укр. актор. Народний артист Української РСР (1969). У 1928—74 працював в укр. муз.-драм. театрах Полтави, Донецька, Вінниці, Тернополя. Створив образи Федора («Мати-наймичка» І. *Тогобочного* за поемою Шевченка «Наймичка», 1961), Дениса Варти («Марина» М. *Зарудного* за мотивами творів поета, 1964), Шевченка («Кайдани порвіте» М. *Левченка*, 1966) — усі в Терноп. укр. муз.-драм. театрі ім. Т. Г. Шевченка. На шевч. вечорах у Полтаві й Вінниці читав твори поета, зокр. послання «І мертвим, і живим», «N. N. — Мені тринадцятий минало», «Н. Маркевичу», «Гоголю».

Петро Медведик

ОНУ́ФРІЙ ВЕЛИ́КИЙ (4 ст.) канонізований як преподобний, відлюдник. Пам'ять його Православна церква вшановує 12/25 черв. У листі до М. *Осипова* від 20 трав. 1856 Шевченко згадує О. В., переказуючи своєрідну версію легенди про жахливого розбійника. Розкаявшись, розбійник змусив праведного пустельника сповідати його й накласти єпитимію, виконав неймовірно важке завдання (використано деякі мотиви легенди про панщину) і досягнув навіть більшої праведності, ніж пустельник. Шевченко уявив кол. розбійника таким: «…старец с длинною до самых пят бородою, как у св. Онуфрия». Можливо, поетові пригадалося зображення святого О. на фресці 11 ст. в Софії Київській.

Онуфрій Великий (Мінея Празнична. Львів, 1638)

Станіслав Росовецький

ОНУ́ФРІЙ МОВЧАЗНИ́Й (12 ст.) канонізований як преподобний києво-печерський; мощі його упокоєно у Ближніх печерах. Пам'ять О. М. вшановують 21 лип. / 3 серп. і 28 верес. / 11 жовт. В Археологічних нотатках Шевченко зазначає, що в Троїцькому монастирі біля *Чернігова*, «в архиерейской ризнице хранятся многие редкие утвари»; серед «любопытных вещей» названо «ковчег, дар Мазепы, в коем хранится рука С[вятого] Онуфрия». Найвірогідніше, ідеться про частку мощей саме О. М. — печерського святого.

Станіслав Росовецький

ОПОВІДА́ННЯ ВІРШОВЕ́ — жанр поезії, домінантне місце у структурі якого (і визначальне для виокремлення цього жанру) посідає повістувальний сюжет, поданий у ліричному вираженні. Повістувальний сюжет (більше чи менше деталізований) має в О. в. здебільшого неспішний, поступальний розвиток, що відрізняє його від сюжету у віршовій новелі, де на певному (переважно прикінцевому) етапі відбувається злам у його розвиткові, пов'язаний з уведенням елементу несподіванки та проявленням рис персонажа чи обставин, доти менш акцентованих. Шевченкове О. в. постало на помежів'ї лірики та ліро-епосу; утім за рівнем розгорнутості повістувального сюжету (що, особливо в ранніх творах, не завжди супроводжується зменшенням інтенсивності ліричного начала) одна група О. в. більше тяжіє до отримання жанрової характеристики творів ліричних, друга — ліро-епічних. При цьому в Шевченковому доробку ліро-епічне О. в. поєднується з темою істор. та істор.-сатиричною, для ліричного ж О. в. притаманна здебільшого тема сучасності, але й не без окремих звернень до минувшини (як істор. тла).

Відповідно в корпусі Шевченкової ліро-епіки до жанру О. в. можуть бути віднесені такі твори, як «Тарасова ніч», «Іван Підкова», «Іржавець» (що мають також менш виявлені риси поеми), істор. оповідання у складі циклу «Царі», деякі ін. поезії.

Численнішою є група творів, що належать до жанру ліричного О. в. (кілька віршів із циклу «В казематі», «Ми вкупочці колись росли», «Пророк», «Не хочу я женитися», «Нащо мені женитися» та ін.). Із жанром О. в. суміжні такі жанри, як повістувально-ліричний етюд (де представлено певну ситуацію з елементом фабульності, але без її широкого розгортання) та повістувальний ескіз (лаконічний виклад пунктирно вимічених сюжету). Уявлення про співвідношення між названими жанрами дає вірш «Не спалося, а ніч, як море», у якому перші репліки першого та другого персонажів можна розглядати відповідно як інкорпоровані в ціле твору повістувальний ескіз та О. в.

Ліричні поезії з ознаками повістувального сюжету в Шевченка з'являються ще на ранньому етапі творчості. Уже «Думка — Тече вода в синє море» будується як ліричний виклад окресленої в найзагальніших рисах події. Рисами водночас як невеликої поеми, так і О. в. наділені «Тарасова ніч» та «Іван Підкова». Проте суттєве жанрове виокремлення О. в. відбувається пізніше — у циклі «В казематі» (цикл, який узагалі надав нового імпульсу жанровому мисленню поета-лірика), мова йде про твори «"Не кидай матері", — казали», «Чого ти ходиш на могилу?», «Ой три шляхи широкії», «Рановранці новобранці».

Першу основну групу творів цього жанру в корпусі Шевченкової **лірики** об'єднує такий його різновид, як ***оповідання віршове побутового змісту з реалістичними елементами***: «"Не кидай матері", — казали», «Рано-вранці новобранці», «Не хочу я женитися», «Було, роблю що, чи гуляю», «Ми вкупочці колись росли». Тут поетика Шевченка збагатилася рисами реалістичної (в окремих випадках — натуралістичної) предметності, новими засобами осягнення психологічної достовірності переживання.

Другу групу О. в., яка у хронологічному вимірі починає формуватися паралельно з першою, становлять твори такого різновиду, як ***віршове оповідання побутового змісту романтичного типу***: «Чого ти ходиш на могилу», «Нащо мені женитися», «Ой крикнули сірії гуси»; дещо відокремлено від них і кожен зосібна стоять лірично-повістувальні твори

загалом романтично-символічного плану — «Ой три шляхи широкії», «Чума», «Пророк».

З огляду на зміст характерною особливістю поезій Шевченка, що належать до жанру О. в. (за винятком тих, у яких утілено історико-героїчну тему), є зображення переважно катастрофічного складання життя персонажа — його прямування до занепаду, загибелі, самотності; відповідно ці твори позначає сумовита тональність (що наближує їх до жанру елегії). Так, сумна оповідь про змарноване життя — зміст вірша «Було, роблю що, чи гуляю». Оповідач тут — незаміжня дівчина, яка замолоду очікувала сватання того, кого любила, і в цьому намарному очікуванні прогайнувала всі нагоди збудувати особисте життя згідно з тим звичаєм, що прийнятий у її середовищі («осталася, / Навіки осталась / Дівувати; тяжко мені / У матері в хаті / Старітися. А своєї / Вже хати не мати!»). Образ цієї жінки, як притаманно поетові, подано в м'яких тонах: попри усвідомлювану однозначність реалій, що знаменують її розбите життя, героїня не зрікається остаточно свого почуття, «ще й досі» без злоби чи гніву згадує того, хто зрадив її надії («І не сподівалась, / Що він мене, дурну, дурить»). Прикінцеві рядки з роздумами дівчини («думаю про його»), що є варіацією рядків початкових, ускладнюючи лінійну структуру О. в., виконують функцію обрамлення викладу основного, не надто розгалуженого сюжету.

Своєрідну елегійність цієї групи О. в. переконливо розкривають твори, поєднані сюжетним мотивом утечі дівчини із села услід за зрадливим спокусником чи у сподіванці (ілюзорній) на щастя — «"Не кидай матері", — казали», «Рано-вранці новобранці», «Ми вкупочці колись росли». Ясна річ, у ширшому плані сюжетно ці поезії кореспондують із рядом творів поемного та баладного жанру про долю жінки («Причинна», «Катерина», «Тополя», «Наймичка», «Княжна»). Попри те, що поеми завдяки своєму обсягу здатні ввібрати більшу кількість сюжетних відгалужень, названі поезії, що належать до жанру О. в., від Шевченкових поем відмінні ще й структурними особливостями: деталізоване мотивування викладуваної події здебільшого усунуте, а основна смислова вага може бути зміщена до завершальної частини, де описано наслідки нерозважливого вчинку, як-от у вірші «"Не кидай матері", — казали». Від елегії ж названі поезії відрізняються, по-перше, провідною роллю сюжету — не ліричного, а суто повістувального, послідовно фабульного, наближеного до предметної реальності, по-друге, звуженням кола суб'єктивно-авторських мотивів, присутніх у тексті, сконцентрованістю ліричного висловлювання саме на функції супроводу повістувального сюжету.

У Шевченкових О. в. уповні виявляється поетова майстерність творення худож. подробиць та деталізації, уміння кількома штрихами подати пластичний малюнок, як-от зображення запустіння внаслідок зникнення (утечі) дівчини, героїні вірша «"Не кидай матері", — казали» («І в гаї / Ставочок чистий висихає, / Де ти купалася колись. / І гай сумує, похилився. / У гаї пташка не співає — / Й її з собою занесла, / В яру криниця завалилась, / Верба усохла, похилилась, / І стежечка, де ти ходила, / Колючим терном поросла»). Яскравою деталлю підсумовано сюжет подібного ж зображення пустки у вірші «Рано-вранці новобранці»: каліка-москаль «Сидить собі коло пустки, / Надворі смеркає. / А в вікно, неначе баба, / Сова виглядає».

Невтішний перебіг побутової історії представлено й у вірші вже не реалістичного, а романтичного плану — «Чого ти ходиш на могилу» (дівчина, чекаючи на повернення милого, садить на могилі калину, на четверте літо її саму біля калини знаходять мертвою). Не тільки змістом, а й деякими ознаками форми твір увіходить у перегук із баладами «Причинна» й «Тополя», і тільки відсутність гротескних чи фантастичних мотивів, а також реалістично-достовірне змалювання емоційного стану героїнь (відчай згорьованої дочки та безнастанна засмученість її матері) не дає змоги аналізовану поезію віднести до балад.

Своєрідною метафорою ентропії родинного світу, що його поглинає «чужина», виступає також поезія «Ой три шляхи широкії». Образи трьох братів і відповідно близьких осіб, котрі за ними побиваються, як і висаджених тими особами дерев, наближено тут до рівня символу. Віршеві, що має більше підстав бути віднесеним до жанру О. в., притаманні й деякі риси романсу. Примітно стрункa й виважена композиційна побудова (в основі якої — ускладнена парадигма амебейної композиції) подає наразі свідчення повищеного ступеня елементів естетизму у творчості поета, відтак — і настанови на відверте конструювання віршового тексту. Домінування завдань естетичного порядку можна припустити й стосовно вірша «Чума», передній план якого посідає експресивний натуралістичний опис незвичних, рідко спостережуваних, застрашливих явищ, спричинених епідемією чуми («Під хатами поміж садами, / Зашиті в шкуру і в смолі, / Гробокопателі в селі / Волочать трупи ланцюгами / За царину — і засипають / Без домовини»). Підкреслена незвичайність картини, як і персоніфікація самого образу чуми (у цьому випадку жодною мірою не спрямована на алегоризування), дає підстави вбачати романтичну естетичну надбудову над реалістично (натуралістично) правдоподібним зображенням того «горя», що в селі «чума виробляла». За тональністю викладу, безперечно, уже сама тема,

заявлена заголовком, приєднує розглянутий вірш до тих зразків О. в., у яких мовиться про нищення, розлад, перетворення світу на «пустку».

І лише епічний (зокр. в його складі — героїчний) елемент здатен забезпечити оптимістичну піднесеність поетичного мовлення в жанрі ліричного О. в. Такою тональністю позначено твори, які своїм тлом мають істор. минуле, напр., зразок ліричного О. в. — «Ой крикнули сірії гуси». У вірші, зокр., згадкою про Січ маніфестовано в підтексті можливість існування дещо відмінних — супроти пізніших однозначно-суворих — варіацій звичаєвого кодексу. Так, зображаючи в багатьох творах невтішне чи сумнівне становище жінки, котра народила нешлюбну дитину («Катерина», «Утоплена», «Наймичка», «Русалка», «Ой люлі, люлі, моя дитино»), поет по суті цілком протилежної модальності надає тій варіації цього сюжету, дію якого віднесено в козацьке минуле: героїня вірша «Ой крикнули сірії гуси» — удова, котра приймає «козака з Січі» і народжує від нього сина, хоч і не позбавлена певних докорів сумління (позаяк урешті «сама на прощу в Київ, / В черниці пішла»), усе ж відчуває себе вищою «слави на все село» та «поговору», упевнено проводячи в життя свій задум: викохати свою нешлюбну дитину як майбутнього козака.

Піднесеність тону прикметна і для належного до жанру О. в. твору «Нащо мені женитися?», дія якого також відбувається у часи козацьких звитяг. Навіть смерть козака (що її герой співвідносить зі своєю майбутньою долею) подано в урочистих, обарвлених народнопісенною стилістикою, образах козацької романтики («Як понесуть товариша / В новую світлицю, / Загомонять самопали, / Гукнуть гаківниці. / Як положать отамана / В новій хаті спати, / Заголосить, як та мати, / Голосна гармата. / Гукатиме, кричатиме / Не одну годину. / І рознесе тую славу / По всій Україні»).

Не можна водночас не помітити, що впровадження істор. тла в О. в., поєднане загалом із піднесеністю викладу, має й виняток — у вірші «Не хочу я женитися». З віршем «Нащо мені женитися?», написаним приблизно на півроку пізніше, він утворює немовби диптих: дві варіації на одну й ту ж тему — небажання юнака обтяжувати себе сім'єю та, відповідно, намір прилучитися до козацького війська. Якщо в поезії «Нащо мені женитися?» фабулу доведено лише до моменту проголошення славолюбних марень героя (тоді як смерть героя та деталі пишного похорону розгорнуто в його власній уяві), що дає змогу втримати виклад у романтичній тональності, — то у вірші «Не хочу я женитися» запропоновано мовби реалістично-натуралістичне випробування цим мріянням; герой таки втілює задумане (що відразу супроводжується обтяжливими обставинами: «Пішов козак нерозумний / Слави добувати, / Осталася сиротою / Старенькая мати»); сюжет вірша обіймає триваліший фабульний відтинок, включаючи наступне безвідрадне повернення козака в жалюгідному стані. Фінальна частина («Минулися молодії / Веселії літа, / Немає з ким остиглого / Серденька нагріти. / Нема кому зострінути, / Затопити хату, / Нема кому води тії / Каліці подати») наближена до стилістики Шевченкової ж елегії, а своєю ідеєю вступає в перегук із більшістю творів О. в., сюжетно спрямованих на зображення дедалі глибшої самотності персонажа, розпаду й запустіння в його побутових обставинах.

Жанр О. в. в корпусі **ліро-епіки** відзначається ширшою розгорнутістю сюжету і (якщо йдеться про жанр історично-сатиричного О. в.) вищим ступенем предметної деталізації та мотивування вчинку персонажа.

Дія в ліро-епічному ***О. в. історичного змісту***, до якого варто віднести твори «Тарасова ніч» та «Іван Підкова», відбувається в істор. минулому, строго не локалізованому. В основі конкретного повістувального сюжету обох поезій — воєнні пригоди козацтва: у першому з названих творів мовиться про винахідливість вояків (напад на ворога вночі), у другому — про морський похід (із наміром дістатися самого Царграда). Джерелами сюжетів послужили фрагмент із «*Історії Русів*» («Тарасова ніч») і ряд опубл. тоді худож., фольклор. та істор. творів, в одному з яких діяльність істор. персонажа, ім'я котрого стало заголовком поезії Шевченка, уже — хоч і помилково — пов'язана була з морськими воєнними виправами («Іван Підкова»). Сам повістувальний сюжет в обох творах подається немовби приклад до основних, ліричних частин, щонайбільше — має паритетну з ними вагу (у поезії «Іван Підкова» лірична частина займає графічно виділений і відповідно позначений перший розділ; у поезії «Тарасова ніч» двома ліричними частинами обрамлено сюжетну оповідь, одна з них, що йде з початку, має чималий текстовий обсяг). Зазначені ліричні уступи, які становлять смислову домінанту творів, відтворюють захоплені розмірковування автора про славні козацькі часи та жалкування з приводу їх зникнення; у суголоссі з ними перебувають фінальні або ж передкінцеві рядки власне повістувального сюжету, як-от у «Тарасовій ночі», де міститься уславлення оповідачем звитяг козацтва («Заспівали козаченьки / Пісню тії ночі, / Тії ночі кривавої, / Що славою стала / Тарасові, козачеству, / Ляхів що приспала»), та, як у поезії «Іван Підкова», схвалення отаманом дій своїх «молодців» («"Добре, батьку отамане!" / — Кругом заревіло. / "Спасибі вам!" Надів шапку. / Знову закипіло / Синє море»). Привертає увагу складна конструкція суб'єктів мовлення в «Тарасовій

ночі»: ліричний розповідач, що розпочинає виклад та з'являється при його завершенні, змальовуючи кобзаря, в основній частині твору передоручає повістування тому ж таки кобзареві, а той, своєю чергою, надає слово гол. героєві (а також, у незначному фрагменті, козакам, котрі промовляють йому у відповідь); при цьому мова гол. героя в його історіософ. міркуваннях наближена до позиції ліричного розповідача-автора в ранніх Шевченкових істор. творах.

Поезії, що мають жанрові риси як ліро-епічного О. в., так і поеми, — «Тарасова ніч» та «Іван Підкова», — належать до раннього етапу творчості Шевченка і доносять його беззастережне, підсилене ностальгійними почуттями на чужині, захоплення героїчною істор. минувшиною укр. народу. Натомість поезія «Іржавець», у якій також поєднано риси О. в. й поеми, є одним із найбільш характерних — у плані історіософії — творів засланчого періоду, коли поет уже набув досвіду зображення драм. сторінок укр. історії, утвердився в думці про безсумнівно негативну роль Російської імперії в істор. долі України. «Іржавець» подає схвильовано-емоційне змалювання того, «що діялось по шведчині» (тобто відразу після переможної для Росії Полтавської битви 1709, ключового епізоду Північної війни 1700—21). На тлі жахіть, що становили реальне (у першій пол. 18 ст.) повсякдення укр. людності, мордованої мстивими «воєводами, Петровими собаками», розгорнуто істор.-легендарний сюжет (про ікону Божої Матері, яка плакала над долею українців). Наявність ліричних відступів та ліричний виклад повістувальної теми має тут заг. функціональну подібність до таких же ознак у поезіях «Тарасова ніч» та «Іван Підкова», проте емоційне й смислове наповнення надто відмінне: у ліричних відступах звучить гнівно-викривальний голос поета, а ліричне ведення повістувального сюжету (включаючи ліричні змалювання обставин більш узагальненого плану, розташованих на певній відстані від конкретної сюжетної лінії) позначене тяжінням до виразно історіософ., навіть філософічного осмислення — супроти безпосередньо-емоційного викладу в названих ранніх творах.

До ліро-епічних О. в. істор. тематики можна віднести й поезію «Заступила чорна хмара». У ній реалізовано ще один притаманний Шевченкові (у жанрі О. в. або ж короткої істор. поеми) спосіб істор. повістування: лірично схвильований виклад загалом сюжетно лінійних, із незначним елементом несподіванки подій, відомих з історії. Спроба надати їм поетичного оживлення пов'язана з домислом (задум П. *Дорошенка* йти в ченці) чи впровадженням анахронізмів, а також — із посиленням дрібніших деталей («У дві лави задніпрянці / З москалями стали / Аж на милю — меж лавами / Понесли клейноди… / Годі тобі, Петре, пити / Із Тясмина воду»). Подальший рух у напрямі опоетизування не масштабних, а звичайних для істор. побутування подій помітний у вірші «У неділеньку у святую» (фабула твору ґрунтується на недостовірних відомостях про обрання Северина *Наливайка* гетьманом), що може бути жанрово кваліфікований як істор. віршове оповідання-хроніка (на рівні віршово-формальному декороване також ознаками стилізації думи).

Різновид ліро-епічного О. в. — ***сатиричне О. в***. Слід зазначити його відмінність од гуморески — жанру, націленого передусім на досягнення яскравого комічного ефекту, що містить атрибути, у яких проявляється настанова на комічно-гумористичну самодостатність, та, реалізуючи можливість крит. інтерпретації зображуваного, свою заперечну функцію виявляє все ж у ширшому плані — як осміяння світу, якогось його аспекту взагалі. Тим часом О. в. сатиричне, хоча й здебільшого активно залучає засоби комізму, підпорядковує їх сатиричному викриттю провідних для сюжету елементів — героя, ситуації, події. Саме смисл розгортуваного сюжету, репрезентована в ньому безвідрадність чи потворність — основне для О. в. Попри те, що в поезії загалом, приміром в укр., змістом сатиричного О. в. нерідко стає сучасність («Дума про Маледикта Плосколоба», «Дрогобицька філантропія», поєднані одним сюжетом вірші XXI — XXII із циклу «Тюремні сонети» І. Франка, «Собаки», «Патріотична праця» В. *Самійленка* тощо), попри те, що й у низці ліричних творів Шевченка наявні оповідні сатиричні фрагменти сучасної для нього тематики (елегії «І виріс я на чужині», «Якби ви знали, паничі», «Я не нездужаю, нівроку», сатиричний портрет «П. С.»), власне сатиричне О. в. в набутку поета як цілісний жанр виступає, по суті, підвидом істор. О. в. — «Во Іудеї во дні они», «Саул»; чотири повістувальні частини (I, II, III, IV) циклу «Царі».

Історизм названих О. в. умовний, оскільки в сатиричному конструюванні та в заг. перебігу сюжету цих творів (зокр. таких, як «Саул» та «Во Іудеї во дні они») відчутну функцію виконують актуальні тоді реалії суспільно-політ. ситуації, в аспекті поведінки індивіда та спільноти осмислено засадничі світоглядно-політ. проблеми часу, коли писалися названі поезії. Усі без винятку твори цієї групи, — а до них прилягає вірш «Колись-то ще, во время оно» (є підстави розглядати його як сатиричний повістувально-ліричний етюд), — спрямовано на розвінчання особи царя та (що особливо очевидно в поезії «Саул») на спростування величі царської влади, шляхетності її походження. Наявністю елемента історичного зумовлено сферу інтертекстуальності, основу якої складають відповідні

книги Біблії («Саул», вірші I, II та III циклу «Царі», «Во Іудеї во дні они»), переказ із історії стародавнього Риму («Колись-то ще, во время оно»), фрагмент Лаврентіївського списку з «*Повісті временних літ*» (вірш IV циклу «Царі»). І якщо наратив чотирьох віршів циклу «Царі» визначає близька до першотексту авторська сатирична травестія (травестія не просто як переодягання, а як виклад із протилежним знаком), суть якої — різнопланове зниження вінценосних персон, репрезентованих героями скандальних сюжетів із сексуальної сфери, то у віршах «Саул» та «Во Іудеї во дні они», котрі зазначеній темі, окресленій сатиричними О. в., надають побільшеної концептуальної визначеності, здійснено активну авторсько-суб'єктивну інтерпретацію вихідного текстового матеріалу. А саме: у вірші «Саул» це насміх над нібито добровільним запровадженням царської влади чабанськими племенами, як і над пов'язаною з таким необдуманим актом недолугістю її репрезентанта (розгортання цих двох основних тез повело до розгалуження сюжету); у вірші «Во Іудеї во дні они» — це спроба трансформації (продовженої в поемі «Марія») євангельського передання з одночасним бурлескним спроектуванням на нього реалій тодішньої політ. дійсності в Російській імперії. Завважено, що у вірші «Во Іудеї во дні они» поет мав на меті «створення аналогії між добою Ірода та Олександра II» (*Івакін 1968*, с. 284); ще вищий ступінь іносказального перегуку часів позначає, на думку того ж дослідника, вірш «Колись-то ще, во время оно», котрий за історико-функціонального підходу кваліфіковано як «алегоричну сатиру», а його зображальний ряд — як «античний маскарад» (*Івакін 1968*, с. 320, 322). Утім, суто жанровий розгляд, навіть із урахуванням стильових особливостей, такого алегоричного закодування потвердити неспроможний; твір має вигляд короткого, нерозгалуженого опису кумедної ситуації, у міру вимиченої істор., географічними, міфолог. характеристиками, яка, у разі пошуку узагальненого смислу, може вступати в перегук із образами багатьох заповзятливих державо- та законотворців, не сигналізуючи про наявність алюзії на якусь конкретну особу.

Групу творів, що належать до жанру О. в., доповнює ***віршове оповідання міфологічного змісту*** — «Пророк». Вірш подає осмислення тієї ж теми установлення інституту царської влади, що представлене в поезії «Саул», але виклад вірша «Пророк» віддалений від обертонів знижувальних та відверто сатиричних, саму цю подію витлумачено як гнівне рішення Бога у відповідь на ницу поведінку «отих людей», не гідних бути очоленими «кротким пророком». Маючи своєю генезою осмислення й доосмислення та поглиблену інтерпретацію біблійних історій, «Пророк» відбиває індивідуальне міфотворення поета з його худож. своєрідністю та етичною пристрасністю. Спроба пояснити суспільне явище через невеликий ліричноповістувальний наратив (де наявний також і елемент певної недомовленості) наділяє це О. в. деякими ознаками притчовості.

Прикметними для ряду поезій Шевченка, котрі належать до жанру О. в., є риси діалогічної структури викладу в певному текстовому фрагменті (яка, утім, у жодному з випадків цілості всього твору не охоплює). Мова йде про такі форми діалогу, як класичний інформативний (виступає в частині твору «Ми вкупочці колись росли», вибудуваний т. ч., що не містить відступів від послідовності донесення інформації про подію); як «псевдодіалог» (що є чергуванням монологів-оповідей і відтак притаманний віршеві «Не спалося, а ніч, як море»); як, згідно з визначеннями В. *Смілянської*, діалог сюжетотворчий, — напр., «Тарасова ніч», «Іван Підкова» (див. *Діалог у літературній творчості Шевченка*). До редукованої форми діалогу наближається означення суттєвої репліки стороннього мовника на поч. твору («Чого ти ходиш на могилу», «"Не кидай матері", — казали»). В останньому творі виклад має ще додаткові, рідкісні особливості. Неодноразове звертання суб'єкта викладу (розповідача) до героїні певною мірою створює відчуття її присутності, в односторонньому режимі вибудовує конструкцію, уподібнену діалогу, у якому другу сторону — героїню — формально репрезентовано мовчанням, проте в плані змістовому наділено уявною здатністю безпосереднього сприйняття нею міркувань наратора. Відповідно мова наратора немовби відлунює у сприйнятті героїні та кладе відбиток на його подальші міркування. Усе це надає особливого забарвлення викладові, зумовлює високий ступінь емоційно відкритого ліризму, який позначає поетику Шевченка відповідної пори творчості. Див. *Жанрова система поезії Шевченка*.

Літ.: Стеценко Л. Ф. Сатиричні поезії Шевченка // *НШК 1*/2; *Івакін Ю. О.* Сатира Шевченка. К., 1959; *Ненадкевич Є. О.* З творчої лабораторії Т. Г. Шевченка: Редакційна робота над творами 1847—1858 рр. К., 1959; *Коцюбинська М. Х.* Перлина лірики Шевченка: Естетичний аналіз вірша «Не кидай матері» // *НШК 10*; *Івакін 1964*; *Івакін 1968*; *Ващук Ф.* Вірш Шевченка «Ми вкупочці колись росли» // *НШК 15*; *Ващук Ф.* Розповідна майстерність Шевченка // *НШК 25*; *Барабаш Ю.* Тарас Шевченко: імператив України: Історіо- й націософська парадигма. К., 2004; *Смілянська В.* Діалогічність як конститутивна основа Шевченкової поезії // *Смілянська В.* Шевченкознавчі розмисли: Зб. наук. праць. К., 2005.

Микола Бондар

ОПОВІ́ДА́Ч — див. *Автор у поезії та прозі Шевченка*.

ОРА́ТОРСЬКИЙ ВІРШ (ін. назви — декламаційний вірш, риторичний вірш) — інтонаційний тип вірша

(поряд із *Наспівним віршем*, *Говірним віршем*), в основі якого лежить настанова на декламаційну функцію слова (на «виголошене слово», за Ю. Тиняновим). Сфера застосування О. в. досить вузька і, відповідно до заг. жанрово-тематичної спрямованості поетичного твору риторичного типу, зорієнтована на високий зміст.

Ораторський інтонаційний стиль незаперечно домінує лише в кількох віршах Шевченка — «Пророк», «Подражаніє 11 псалму», «Молитва», «Царів, кровавих шинкарів», «Злоначинающих спини». Складний стоп ораторського і говірного типів інтонації, що функціонують у творі майже рівноцінно, презентує інтонаційна організація поеми «Кавказ», послання «І мертвим, і живим», віршів «Холодний Яр», «Осія. Глава XIV» тощо. До О. в. слід віднести також значні за обсягом більш або менш чітко виокремлені в композиційному плані частини (переважно вступну або завершальну) небагатьох творів: монологи Івана Гуса з поеми «Єретик», кінцеві рядки «Стоїть в селі Суботові» — фіналу поеми «Великий льох», вірша «Во Іудеї во дні они», вступні й кінцеві рядки вірша «О люди! люди небораки», завершення вступу поеми «Неофіти», вступ до поеми «Марія», два перші графічно виокремлені фрагменти поезії «Ісаія. Глава 35», другу частину вірша «Росли укупочці, зросли» та ін. Здебільшого в Шевченка відтинки ораторської інтонації — це вклинення до говірного чи наспівного тексту, що постають у творі завдяки змістовим та емоційним зсувам, як, напр., у віршах «До Основ'яненка», «Як умру, то поховайте», «Муза», «Марку Вовчку», «І Архімед, і Галілей», у поемах «Гайдамаки», «Неофіти», «Марія» та ін.

Проте особлива суспільна значущість, притаманна ораторській поезії взагалі і Шевченковим ораторським віршам зокр., а також знакові риси особистості поета, котрі найповніше розкрилися в його ораторських творах (тенденція до граничної активізації переживання і пов'язана із цим вибуховість поетичної реакції, що породжують емоційну напруженість викладу, тяжіння до урочистої повчальності й викривального пафосу), висувають проблему інтонаційної організації в число актуальних аспектів поетики Шевченка.

Аналіз ритміко-синтаксичних та акустичних особливостей О. в. засвідчує певну близькість його будови до наспівних творів. Водночас якщо зближення ритмічних і синтаксичних рядів у наспівному вірші передбачає підпорядкування синтаксису ритмічному ладові, то в О. в. синтаксичне членування конструктивно переважає над ритмічним, емфатичні наголоси не розчиняються в мелодичній стихії, а є смисловими, фразовими. У наспівних поезіях тематичний рух спирається на емоційне розгортання, в ораторських — на логічну основу. Логічна основа тематичної композиції — ознака, що поєднує говірний та ораторський вірші.

Говорячи про класичний О. в., передусім завважують розміреність його ладу, — ідеться про темпову, мелодичну й динамічну врегульованість. Синтаксичне й ритмічне членування тексту такого ораторського твору переважно збігається, синтагми закінчуються або разом із рядком, або на цезурі, enjambement'и трапляються рідко. Хоча канонічну строфіку, як і сталий порядок римування, в ораторських творах витримано не завжди, певна періодичність і вирівненість у розвитку інтонації забезпечуються в багатьох поезіях і з боку архітектоніки. Незрідка дуже помітною є структурна роль риторичних фігур. В О. в., порівняно з наспівним і говірним, зростає загальна значущість лексики в інтонаційній організації твору. Ораторському, як і наспівному інтонаційному стилю, властиві уповільнений проти звичайного темп вимовляння тексту, яскравіше й чіткіше, ніж у говірному, частково й у наспівному типах, оформлення цезур і пауз, різке протиставлення основного тону наголошених голосних у семантичних центрах тексту ін. наголошеним голосним за тривалістю звучання й частотою.

Кількарядкові фрагменти О. в. трапляються вже в ранніх творах Шевченка, проте як сформований інтонаційний стиль він постає в його поезії від періоду «трьох літ» у контексті заг. еволюції творчості — з дедалі більшим поглибленням громадянських основ, із посиленням політ. і соц. мотивів.

За всієї своєрідності ораторський тип інтонації в Шевченка склався на ґрунті засвоєння багатої риторичної традиції, яка віддавна існувала у світовій л-рі — зв'язок інтонаційних форм Шевченкових творів із попередньою віршовою культурою і водночас участь поета в розбудові цієї культури безперечні. Серед найближчих джерел ораторського інтонаційного стилю Шевченка слід назвати твори укр. поетів — його попередників і сучасників, починаючи від укр. риторичних віршів 16—18 ст. (І. Галятовський, Климентій Зіновіїв, Г. Сковорода), «Пісні на новий год князю Куракіну», «Оди Сафо» та «Енеїди» І. Котляревського, а також рос. оди, — громадянську лірику декабристів, О. Пушкіна, М. *Лермонтова* та ін. Великий вплив на весь виразовий комплекс засобів Шевченкового риторичного стилю, зокр. й на інтонацію, справила стилістика Біблії, засоби інтонаційної організації якої поет залучав і у творах, написаних не на біблійні теми.

Структурні принципи О. в. з його тенденцією до впорядкованості інтонаційного руху, як і вірша наспівного, передбачають можливість виокреслення типових інтонаційних композицій. Матеріал для систематизації видів О. в. надає й поезія Шевченка, хоча

й специфічність її віршової системи із численними відступами від тодішніх версифікаційних норм помітно ускладнює розмежування інтонаційних структур. Спостереження за характером інтонаційного розвитку в Шевченковому О. в. дає змогу дійти висновку про наявність двох основних моделей — із вирівненим та наростаючим інтонаційним розгортанням. Кожна з видових категорій інтонації має певний комплекс типових ритміко-синтаксичних і фонетичних ознак.

До ***першого*** (основного за обсягом матеріалу, що до нього належить) виду Шевченкової ораторської інтонації — його доцільно назвати ***класичним*** — слід віднести твори або відтинки творів, інтонування яких спирається на різні форми повторюваності і замикається межами строфи або строфоподібної єдності рядків, отже, утримується в рамках подібних замкнутих архітектонічних форм — висхідно-спадних структурах і близького мелодичного, темпового та динамічного діапазонах. Властива цьому виду О. в. тенденція до гармонійної впорядкованості інтонаційного розгортання нерідко реалізується також у симетричному поділі тексту. Напр.: «І вам слава, сині гори, / Кригою окуті. / І вам, лицарі великі, / Богом не забуті. / Борітеся — поборете, / Вам Бог помагає! / За вас правда, за вас слава / І воля святая!» («Кавказ», pp. 57—64); «Не нам на прю з Тобою стати! / Не нам діла Твої судить! / Нам тілько плакать, плакать, плакать / І хліб насущний замісить / Кровавим потом і сльозами. / Кати згнущаються над нами, / А правда наша п'яна спить» («Кавказ», pp. 19—25); «І спочинуть невольничі / Утомлені руки, / І коліна одпочинуть, / Кайданами куті! / Радуйтеся, вбогодухі, / Не лякайтесь дива, — / Се Бог судить, визволяє / Довготерпеливих / Вас, убогих. І воздає / Злодіям за злая!» («Ісаія. Глава 35»).

Зацитовані уривки демонструють широку тональну гаму ораторської поезії Шевченка, яка варіюється в наведених прикладах від епічно-уповільненої урочистої піднесеності до напруженої драм. патетики, зумовлюючи різні форми організації інтонації. Це — специфічно шевч. модифікації О. в. 19 ст., структура якого втілює поєднання у творі логічного і емоційного моментів — процес, що поширився на риторичні стилі від романтиків. Прикметна для класичного різновиду О. в. гармонійна взаємодія логічності й емоційності у викладі набуває типових форм виявлення і в інтонаційній організації творів Шевченка. Передусім досить повно презентовано гол. структурні принципи класичного О. в.: усі відтинки мають чітку строфічну будову, причому переважно це найсиметричніша форма — катрен. Майже всі строфи завершено логічно, синтаксично й ритмічно, отже, й інтонаційно. Паралелізм ритміко-синтаксичної будови й симетричне членування зберігаються всередині більшості з них, проте за особливостями розвитку інтонації такі частини строфи можуть істотно відрізнятися, що пояснюється відносно вільним варіюванням різних за обсягом та емфатичним наповненням інтонаційних одиниць у складі періоду та строфи. Високий ступінь організації тексту надає поширеним у Шевченковій ораторській поезії закликам, пророцтвам, сентенціям — карбованості, лозунгової афористичності й сили (див. «Єретик», «Кавказ», «І мертвим, і живим», «Давидові псалми», «Ісаія. Глава 35», «Марія», «І Архімед, і Галілей» та ін.). Слід відзначити вельми виразну логіко-інтонаційну роль таких афористичних висловів у кінцівці твору або його заокругленої в змістовому плані частини, де ці вислови виявляються семантично виділеними.

Другий вид О. в. ґрунтується на інтонаційному наростанні, що часто втілює посилення емоційного напруження, яке, на відміну від одного з видів наспівного вірша — романсного вірша, виростає з логічної основи. Такі, як правило, невеликі за обсягом відтинки тексту — специфічна прикмета поезії Шевченка. Вони виникають у його творах здебільшого спонтанно й на тлі класичного О. в. Функціонально їх спрямовано на відтворення динаміки викриття, на передачу експресії молитовного звернення тощо. Структуру другої моделі О. в., як і романсного вірша, пов'язано з градаційною композицією, отже, організація інтонаційного розгортання в їхніх текстах має багато спільного. Водночас функція синтаксичного фактора, а також лексики і фразеології у формуванні О. в. Шевченка видається вагомішою, ніж у романсному вірші. Конструктивною основою другої моделі О. в. є тиради — побудовані за градаційним принципом інтонаційно-синтаксичні періоди, що вбирають у себе ряди однорідних слів і речень. Саме складні форми синтаксичної впорядкованості є гол. чинником інтонаційного наростання і в О. в. Напр.: «Брешеш, людоморе! / За святую правду-волю / Розбойник не стане, / Не розкує закований / У ваші кайдани / Народ темний, не заріже / Лукавого сина, / Не розіб'є живе серце / За свою країну. / Ви — розбойники неситі, / Голодні ворони. / По якому правдивому, / Святому закону / І землею, всім даною, / І сердешним людом / Торгуєте? Стережіться ж, / Бо лихо вам буде, / Тяжке лихо!..» («Холодний Яр»); «Ти Матер Бога на землі! / Ти сльози матері до краю, / До каплі вилила! Ридаю, / Молю ридаючи, пошли, / Подай душі убогій силу, / Щоб огненно заговорила, / Щоб слово пламенем взялось, / Щоб людям серце розтопило. / І на Украйні понеслось, / І на Україні святилось / Те слово, Божеє кадило, / Кадило істини. Амінь» («Неофіти», pp. 77—88). Розгалужена система синтаксично подібних відтинків тексту — слів, словосполучень, речень як

один із чинників риторичного стилю в наведених фрагментах поєднується з ін. типовими для О. в. засобами — апострофою, риторичними запитаннями та окликами. Помітно посилює емоційне нагнітання в наведених уривках їхня насиченість різноманітними ампліфікаціями і градаціями. Усі названі фактори підтримують інтонаційну врегульованість Шевченкового О. в., певною мірою мінімізуючи численні порушення паралелізму ритміко-синтаксичної будови вірша, астрофічність, синтаксичну ускладненість тексту.

Ораторські вірші Шевченка написано основними розмірами його поезії — 14-складовиком, чотиристопним ямбом, 12—11-складовиком. Водночас є підстави вбачати тяжіння другої моделі Шевченкового О. в. до чотиристопного ямба. Активність властивих риторичному стилю граматичних форм (ідеться про наказові та інфінітивні форми), а також модальних слів в О. в. Шевченка може бути значною.

Поезія Шевченка, продовживши давню укр. традицію розбудови О. в., відкрила нові перспективи його розвитку. Див. *Інтонація віршова*.

Ніна Чамата

ОРЕ́Л — місто, центр Орловської губ. Російської імперії (з 1778), тепер адмін. центр Орлов. обл. РФ (з 1937). Розташований на обох берегах р. Оки та її притоки Орлика. Заснований 1566 як фортеця для захисту пд. кордонів Російської держави. За життя Шевченка місто стояло на поштовому тракті з Москви в Україну. Через О. поет проїздив під час подорожей в Україну. 2 квіт. 1845 Шевченко разом із попутником О. *Лук'яновичем* виїхав із Москви через О. (*Жур 1985*, с. 29—30), де тоді була велика повінь: «Ока и Орлик затопили не только все постоялые дворы, но и большую часть самого города» (3, 291). Про повінь також повідомлялося в «Орловских губернских ведомостях» (1845. 7 квіт.). Усі будинки тогочасного міста, за незначним винятком, споруджені за одним зразком, пофарбовані жовтою або білою фарбою, за архітектурою схожі були то на хлібні гамазеї, то на остроги. Вулиці О. вимощено величезним камінням, яке часто вибивалося, створюючи дискомфорт під час пересування містом. О. часто потерпав від пожеж. Цим і пояснювався безлад у його забудові (*Жур 1985,* с. 31). Згодом О. як один із населених пунктів на маршруті з Кубані в Петербург Шевченко згадував у листі до Я. *Кухаренка* від 1 квіт. 1854 з *Новопетровського укріплення*. Удруге Шевченко відвідав О. 1859. Разом із Д. *Хрущовим* 1—2 черв. прибув до міста й зупинився на два дні у Ф. *Лазаревського* (*Жур 1970*, с. 32—34). «Орел того часу був зубожілим губернським містом, спустошеним недавніми пожежами, — відзначав П. *Жур*. — Навіть на головних вулицях стояли ще порожні обгорілі будинки. У всьому місті вночі запалювався один ліхтар біля будинку поліцмейстера. <…> У місті міщан і чиновників існувала однаєдина на всю губернію книгарня» (*Жур 1970*, с. 35). Ф. Лазаревський у листі від 3 черв. 1859 з О. писав до матері Афанасії Олексіївни про те, що до нього заїжджав Шевченко, обіцяв наприкінці серп. заїхати й до неї в *Гирявку* (*Т. Г. Шевченко* в епістолярії відділу рукописів [ЦНБ АН УРСР]. К., 1966. С. 27). Повертаючись у Петербург з України, 27 серп. 1859 вранці Шевченко та І. *Лазаревський* виїхали із Севська на Кроми, до О., а Ф. Лазаревський поїхав у Гирявку (*Жур 1970*, с. 263). У ніч на 2 верес. разом з І. Лазаревським виїхали з О. до Москви (Лист Ф. Лазаревського до А. *Лазаревської* від 4 верес. 1859 з Орла — див.: *Т. Г. Шевченко* в епістолярії відділу рукописів [ЦНБ АН УРСР]. К., 1966. С. 28). У трав. 1861 домовину з тілом поета везли з Петербурга в Україну через О., де відбулася громадянська панахида.

Літ.: Жур 2003.

Леонід Большаков

ОРЕ́Л Василь Миколайович (10.01.1928, станиця Васюринська, тепер Дінського р-ну Краснодарського краю, РФ — 31.08.1987, Миколаїв) — укр. педагог, журналіст, зачинатель кубанського літ. краєзнавства. Закінчив ф-т рос. мови і л-ри Краснодар. пед. ін-ту (1950). Згодом учителював у Дагестані, на Кубані й у Сибіру. Повернувшись на Кубань, протягом 1961—65 працював у районній газ. «Советское казачество», завучем у Малотенгінській станичній школі (Краснодар. край). 1965 під тиском місцевої влади, що звинуватила його в укр. націоналізмі, назавжди залишив Кубань, жив в Україні.

В. Орел

Вивчав історію укр. л-ри Кубані, укр.-кубанських літ. зв'язків. У центрі його уваги — життя і творчість Шевченка, Я. *Кухаренка*, В. *Мови*, Л. *Мельникова*, Я. *Бігдая*, К. *Хетагурова* та ін. Напередодні *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* ініціював створення у станиці Малотенгінській Краснодар. краю музею Шевченка (відкрито 9 берез. 1963), експонати для якого надсилали з усієї України. За кілька місяців музей було закрито, а його організатор зазнав переслідувань від влади. О. — автор численних статей на тему «Шевченко і Північний Кавказ», улюблені сюжети — дружба укр. поета з Я. Кухаренком, їхнє

листування, пошук на Кубані та в Україні шевч. артефактів, історія створення шевч. музею в станиці Малотенгінській.

Тв.: Шевченківський музей на Кубані // Друг читача. 1963. 17 січ.; Шевченко на Кубані // Українська мова і література в школі. 1964. № 4; Відшукаємо рукописи Шевченка // Вітчизна. 1965. № 1; Де рукописи Т. Шевченка? // Архіви України. 1966. № 2; Зв'язки Т. Г. Шевченка з Кубанню // *УЛЖ*. 1967. № 3; Шевченко і кубанці // Дніпро. 1967. № 3; Т. Г. Шевченко і Кавказ // Наша культура. [Варшава]. 1969. № 3; Два автопортрети Тараса Шевченка на Кубані // Архіви України. 1970. № 1; Сучасник Т. Г. Шевченка (Я. Г. Кухаренко) // Друг читача. 1975. 25 верес.; «Кобзарь» в Адыгее // Адыгейская правда. 1978. 4 марта; Коста Хетагуров и Украина. Орджоникидзе, 1981; Атаман Кухаренко и его друзья. Краснодар, 1994; В поисках истины. Краснодар, 2006; Кубанская шевченкиана: (Материалы к библиогр. указателю. 1882—1932) // Кубань — Україна: питання історико-культурної взаємодії. Краснодар, 2011. Вип. 5.

Літ.: Якимович Б. Орел Василь Миколайович // Краєзнавство. 1993. № 1; *Орел Л. Г.* Малотенгинский школьный музей Т. Г. Шевченко // Третьи Кухаренковские чтения: Материалы краеведческой научно-теоретической конференции. Краснодар, 1999; *Чумаченко В. К.* Кубанский краевед-украинофил В. Н. Орел: вехи жизни и творчества // Донецький вісник НТШ. Донецьк, 2007. Т. 18.

Віктор Чумаченко

ОРЕНБУ́РГ — пов. місто, центр Оренбур. губ. (з 1938 по 1957 — м. Чкалов), тепер адмін. центр Оренбур. обл. РФ. Розташоване на пд. Передураллі, на кордоні Європи й Азії, на р. Урал. Засноване 1735 як фортеця побл. впадання р. Орі в р. Яїк (назва до 1775 — Урал), звідси й назва О. 1740 місто закладено на новому місці — на Червоній Горі (нижче по р. Яїку) зі збереженням попередньої назви. Старе місто названо *Орською фортецею* (сучасне м. Орськ, РФ). 1743 перенесено втретє на зх., на місце Бердської фортеці (1737). Місто на Червоній Горі продовжувало існувати під назвою Красногорська фортеця (тепер с. Красногор Саракташського р-ну, РФ). У 18 — 1-й пол. 19 ст. О. був гол. фортецею Оренбур. прикордонної лінії (скасовано 1862). З 1744 — центр Оренбур. губ., з 1748 — військ. та адмін. центр Оренбур. козачого війська, центр торгівлі Російської імперії з Казахстаном і Середньою Азією. Тут розташовано Міновий (1749—54) і Гостиний двори, прикордонну митницю (скасовано 1868). У часи Шевченка — фортеця другого класу, резиденція військ. начальника краю і штабу *Оренбурзького окремого корпусу*.

Гостиний двір (ліворуч). Листівка

За написання «обурливих» творів, спрямованих проти царської політики і найвищих осіб Російської імперії, Шевченка заслано в солдати в Окремий оренбур. корпус за наказом царя *Миколи I* під якнайсуворіший нагляд із забороною писати й малювати (*Документи*, с. 130, 133). За свідченнями братів Ф. *Лазаревського* і М. *Лазаревського*, в О. Шевченка доставлено під наглядом спеціального фельд'єгеря пізно ввечері 8 черв. 1847. Шлях пролягав через Москву, Симбірськ, Самару, Бузулук — завдовжки 2500 верств (*Лазаревський Ф. М.* Т. Г. Шевченко в Оренбурзі // *Спогади 1982*, с. 176; *Лазаревський М. М.* Із спогадів про Т. Г. Шевченка // *Спогади 1982*, с. 185). Після проведеної в ордонансгаузі (комендантському управлінні) ночі на 9 черв. поета відправлено до казарми. Йому пощастило відчути щирість і силу дружби з боку земляків, які служили в Оренбур. прикордонній комісії, а також декого з корінних оренбуржців. 18 черв. 1850 Шевченка відправлено з О. до місця розташування 5-го лінійного батальйону — в Орську фортецю.

Удруге Шевченко прибув до О. 31 жовт. 1849 разом з О. *Бутаковим* і групою учасників *Аральської описової експедиції*, де завершував роботу над гідрографічними краєвидами *Аральського моря*. Шевченко прожив тут майже сім місяців. Цей період, названий у сучасній л-рі «Оренбурзькою зимою», відзначається розширенням і зміцненням дружніх стосунків Шевченка з політ. в'язнями Російської імперії та інтелігенцією (К. *Поспєловим*, Ф. та М. Лазаревськими, С. *Левицьким*, К. *Герном*, Бр. Залеським та ін. польс. засланцями), активністю поета-художника. Під час перебування в місті він створив ряд поетичних творів: поему «Петрусь», вірші «Лічу в неволі дні і ночі» (1850), «Ми заспівали, розійшлись», «Не молилася за мене», «Мені здається, я не знаю», «Якби ви знали, паничі», «Буває, в неволі іноді згадаю», «І станом гнучим, і красою», «Огні горять, музи́ка грає», «Чи то недоля та неволя», «На батька бісового я трачу», «І досі сниться: під горою». Плідною була і його маляр. творчість. Тут Шевченко намалював кілька автопортретів, портрет Ф. та М. Лазаревських, К. Герна та його дружини, портрети А. *Племянникова*, О. *Бларамберг*, М. *Ісаєва*, М. *Обручової*, види Аральського м., ескіз «Розп'яття»; частина робіт невідома. З О. писав листи до А. *Лизогуба*, В. *Рєпніної*, О. *Бодянського*, В. Жуковського та ін., у котрих висловив сподівання на полегшення своєї долі й, можливо, звільнення із солдатчини. 23 квіт. 1850 внаслідок доносу М. Ісаєва

Караван-сарай. Листівка

про те, що Шевченко ходить у цивільному одязі та порушує заборону писати й малювати, поета заарештували й ув'язнили на гауптвахті. 1 черв. 1850 його під посиленим конвоєм привезли до Орської фортеці, де тривало слідство.

Третій приїзд Шевченка в О. був найкоротшим: під час перевезення на нове місце заслання в *Новопетровське укріплення*, 3 жовт. 1850 він зміг затриматися в цьому місті не більше як на добу. Проте йому вдалося зустрітися з давніми і познайомитися з новими друзями.

Поет багато разів згадував про О. у Щоденнику та листах. Враження, яке справило на нього це місто, він передав словами героя повісті «Близнецы»: «Солнце только что закатилось, когда я переправился через Сакмару, и первое, что я увидел вдали, это было еще розового цвета огромное здание с мечетью и прекраснейшим минаретом. Это здание называется здесь караван-сарай, недавно воздвигнутое по рисунку А. Брюллова. <…> Мне открылся город, то есть земляной высокий вал, одетый красноватым камнем, и неуклюжие Сакмарские ворота, в [которые] я и въехал в Оренбург. На мой взгляд, в физиономии Оренбурга есть что-то антипатичное, но наружность иногда обманчива бывает» (4, 81).

Будинок Кутіних із меморіальною дошкою на честь Т. Шевченка

1970 в місті відбулася 19-та наук. шевч. конференція. У сучасному О. збереглися деякі місця й будинки, пов'язані з перебуванням тут Шевченка. Серед них — кол. буд. Кутіних, де жив Ф. Лазаревський, у якого 1847 й 1849—50 часто бував поет (сучасна адреса — на розі вул. 8 Березня та пров. Шевченка), кол. ордонансгауз (вул. Радянська, 3), тут установлено мемор. дошки. Заслуговує на увагу кол. палац губернатора (у перебудованому вигляді), де Шевченко писав портрет Обручової (на розі вул. Набережної та Радянської), буд., у підвалі якого була гауптвахта — місце арешту поета

Колишній палац губернатора

Будівля колишнього Штабу Окремого оренбурзького корпусу, де розміщувалася гауптвахта. 1830–1840-ві. Сучасне фото

у квіт.—трав. 1850. 1989 тут відкрито *Меморіальний музей-гауптвахту* (тепер — вул. Радянська, 24), у якому відбуваються засідання Укр. громади О. З 1980 тут щорічно проходить «Шевченківський березень», діє укр. школа, збирається худож. самодіяльність укр. діаспори О. та області. Іменем Шевченка в місті названо вул. і провулок. Тривалий час працював *Інститут Тараса Шевченка науково-дослідний — Центр енциклопедичних проектів Оренбурзького державного університету.*

Літ.: Герн К. І. Т. Г. Шевченко // *Спогади 1982*; *Т. Г. Шевченко* в ссылке. Чкалов, 1939; *Зайцев П.* Життя Тараса Шевченка. К., 2004; *Ведмицкий А. Н.* Т. Шевченко в оренбургской ссылке. Оренбург, 1960; *Большаков Л.* По следам Оренбургской

зимы: Кн. поисков. Челябинск, 1968; *Большаков 1971*; *Большаков Л.* Быль о Тарасе: [В 3 кн.]. М.; Оренбург, 1993. Кн. 3: Оренбург; *Жур 2003*; *Камская Т. А.* Тарас Шевченко в Оренбургском крае // *Этническая* история и духовная культура украинцев Оренбуржья: состояние и перспективы развития: [Сб. ст.]. Оренбург, 2004; *Попова Е. В.* «Я все-таки меж вами жил»: традиции «Шевченковского марта» в Оренбурге // II Международные шевченковские чтения, посвященные 20-летию со дня создания НИИ «Институт Тараса Шевченко»: Сб. материалов. Оренбург; Уфа, 2013.

Леонід Большаков

ОРЕНБУ́РЗЬКИЙ ОКРЕ́МИЙ КО́РПУС (Окремий оренбурзький корпус) — утворене на євразійському суміжжі Російської імперії з'єднання регулярних військ, дислокованих в *Оренбурзі*, зауральських фортецях і заводах, із регіональною іррегулярною кіннотою. Його засновано 1816 на базі Оренбурзької інспекції, очолюваної військ. губернатором краю (до 1817) Г. Волконським — батьком М. *Рєпніна-Волконського* й С. *Волконського*, дідом В. *Рєпніної* та Г. *Кушельова-Безбородька*. О. о. к. командували генерали П. Ессен (до 1830), П. Сухтелен (до 1833), В. *Перовський* (1833—42), В. *Обручов* (1842—51), знову В. Перовський (1851—57), О. *Катенін* (1857—60), а останнім — О. Безак (1860—65). Націлений на втілення експансіоністської імперської політики щодо прикордонних держав, почасти використовувався у віддалених збройних конфліктах. Окрім усього, відряджені з нього так чи інакше брали участь практично в усіх війнах, ведених царатом у Європі, у т. ч. у придушенні польс. повстання 1830—31. За даними 1839, у ньому налічувалося 9553 піхотинці, 974 артилеристи, 106192 кавалеристи, до того ж у 7 його батальйонах охоронної лінії перебувало 1694 підданих покаранню (1850, за відомостями В. Обручова, число репресованих сягнуло 1667).

У серед. 19 ст. корпус мав у своєму складі 23-тю пішу дивізію, оренбурзьких і уральських козаків (див. *Уральське козаче військо*), Башкиро-Мещеряцьке (від 1855 — Башкирське) військо, інженерну й артилерійську округи, а також допоміжні підрозділи — госпіталь, фельдшерську школу, кадетський корпус (кол. військ. уч-ще) тощо. Зазначена дивізія поділялася на дві п'ятибатальйонні бригади, у першій із яких рядовий Шевченко під забороною писати й малювати вимушено прослужив понад 10 років від 9 черв. 1847, коли під наглядом фельд'єгеря його привезли до Оренбурга, де квартирували корпусний і дивізійний штаби. Після зарахування до лінійного батальйону № 5 служив в *Орській фортеці* до трав. 1848, після чого з волі В. Обручова бригадний командир Л. *Федяєв* перевів Шевченка до лінійного Оренбурзького батальйону № 4 в Раїмське укріплення для участі в *Аральській описовій експедиції*. Повернувшись із експедиції до Оренбурга, у листоп. 1849 мав прикомандирування персонально до О. *Бутакова*, котрий, у свою чергу, передав Шевченка «до завідування» К. *Поспєлову*. 23 квіт. 1850, за доносом М. *Ісаєва* й розпорядженням В. Обручова, Шевченка замкнено на гарнізонній гауптвахті, наказом по дивізії 30 квіт. переведено до 5 батальйону, а в черв. повернуто до Орської фортеці, де він зазнав ув'язнення до верес. Протягом цього періоду Шевченко був витребуваний на слідство до Г. *Чигиря*. 3 лип. поет прийняв військ. присягу. Восени того ж року, на виконання вказівки *Миколи I*, переміщений до ін. віддаленого місця заслання — батальйону № 1 у *Новопетровське укріплення*. На п-ві *Мангишлаку* утримувався до 2 серп. 1857, але навіть по цьому мав клопіт з офіц. вимогою завернути його до О. о. к. для отримання нових документів через заборону проживання у столицях, що мало наслідком тривалу затримку в *Нижньому Новгороді*, вичікування необхідних дозволів.

Літ.: Паламарчук Г. П. Матеріали до біографії Т. Г. Шевченка за листами Броніслава Залєського // Питання шевченкознавства. К., 1958. Вип. 1; *Ведмицкий А. Н.* Т. Шевченко в оренбургской ссылке. Оренбург, 1960; *Большаков Л. Н.* Літа невольничі. К., 1973; *Большаков 1977*; *Спогади 1982*; *Документи*; *Листи*; *Усенко П. Г.* «Державний кулак». К., 2004; *Рахимов Р. Н.* Отдельный Оренбургский корпус: проекты и реалии воюющей окраины в николаевскую эпоху // Русский сборник. М., 2009. Т. 7.

Павло Усенко

ОРИ́СИК Андрій Михайлович (9.05.1922, с. Вілька, тепер Сяноцького пов. Підкарпатського воєводства, Польща — 16.03.1998, м. Трускавець Львів. обл.) — укр. майстер дереворізьблення. Член спілок художників Союзу РСР та Української РСР (1959). Син різьбяра М. Орисика, одного із засновників школи народного різьблення Лемківщини. У нього ж навчався техніки круглого різьблення. Працював у жанрі анімалістики та сакрального різьблення, створював композиції на теми побуту та карпатської природи. Зробив царські врата для церков у с. Перемишлянах (1955) та с. Рудці на Львівщині. Автор творів: «Телятниця напуває теля», «Орел з куркою» (обидва — 1956, НМУНДМ), «Дикий кабан» (1957), «Хлопець і цап» (1959), «Араб на верблюді» (1991).

Виконав низку робіт на шевч. тематику: «Шевченко-пастух» (1953, НМУНДМ), «На панщині», «Марко повертається із заробітків» (Музей видатних діячів України, Київ) (обидві — 1964), «Козаки в турецькій неволі». У співавт. з братом С. *Орисиком* — «Повернення Марка додому», «Катерина», «Гине шляхта» (усі — 1964). Вироби вирізняються реалістичністю передачі образів та високою майстерністю дереворізьблення. До шевч. ювілеїв підготував тематичні композиції, зокр. «Спізнення на панщину», анімалістичні фігурки.

А. Орисик. Скульптура «Шевченко-пастух». Дерево, різьблення. 1953

Брав участь у худож. виставках із 1949. Твори О. зберігаються в музейних зб. України та приватних колекціях.

Тв.: Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964.

Літ.: Паньків В. М. Лемківські майстри різьби по дереву // Українське народне мистецтво. К., 1953. Вип. 4; *Бутник-Сіверський Б. С.* Українське радянське народне мистецтво. 1941—1967. К., 1970; *Красовський І.* Народне різьбярство лемків // Дзвін. 1991. № 7; *Сухорський А.* Він дереву нове життя дарує (про А. Орисика) // Лемківський календар на 1997 рік. Л., 1997; *Сухорський А.* Різьбярі з Вільки // Лемківський календар на 1998 рік. Л., 1998; *Одрехівський* Р. Різьбярство Лемківщини: Від давнини до сьогодення. Л., 1998; *Кищак С.* Корені лемківської різьби. Л., 2003.

Анна Титаренко

ОРИ́СИК Степан Михайлович (07.01.1930, с. Вілька, тепер Сяноцького пов. Підкарпатського воєводства, Польща) — укр. майстер дереворізьблення. Член Спілки художників Української РСР (1957). Син різьбяра М. Орисика, у якого навчався майстерності. Працював у техніці круглого та рельєфного різьблення; анімалістичному жанрі, тематичній композиції. Автор творів: «Горобці» (1956), «Качки в очереті» (1957), «Сім оленів» (1960, усі — НМУНДМ) та ін. Виконав скульптурні композиції, навіяні життям та творчістю Шевченка — «Шевченко-пастух» (1953), «Малий Тарас», «Хата Т. Шевченка» (1961; експонувалася на худож. виставці до *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка*), «З книгою» (1964); у співавт. з братом А. *Орисиком* — «Катерина», «Гине шляхта», «Повернення Марка додому» (усі — 1964). Образи в роботах О. позначено життєвою правдоподібністю, розробленими деталями завдяки майстерній техніці стругання. О. брав участь у виставках із 1949. Твори зберігаються в НМУНДМ, НМТШ та ін. музеях України.

Тв.: Художня виставка, присвячена 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка: Каталог. К., 1961; Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964; Республіканська ювілейна виставка українського народного декоративного мистецтва: Каталог. К., 1970.

Літ.: Паньків В. М. Лемківські майстри різьби по дереву // Українське народне мистецтво. К., 1953. Вип. 4; *Бутник-Сіверський Б. С.* Українське радянське народне мистецтво. 1941—1967. К., 1970; *Красовський І.* Народне різьбярство лемків // Дзвін. 1991. № 7; *Одрехівський Р.* Різьбярство Лемківщини: Від давнини до сьогодення. Л., 1998; *Кищак С.* Корені лемківської різьби. Л., 2003.

Анна Титаренко

ОРІО́Н — у грец. міфології красень-велетень, уславлений як мисливець. Покараний богами за любовні пригоди. Після смерті О. було перенесено на небо (сузір'я Оріона). У повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» Шевченко згадав О. (у ранній ред. повісті спершу було Оріель, див.: 4, 462) як символ кохання: «В эти недолгие минуты я был настоящим поэтом и носился мыслию бог ведает где, в каких надзвездных областях. Но как житель земли, то и вспомнил, правда довольно поздно, про земное, т. е. про свадьбу. "Фи! какой цыник! — скажет влюбленная читательница. — Свадьбу называет просто земным делом". Согласен, пускай это будет делом самого Ориона» (4, 258).

Мирослава Шах-Майстренко

О́РКАН (Orkan) **Владислав** (справж. прізв. та ім'я — Смречинський Францішек; перше прізв. Смацяж змінив 1898; 27.11.1875, с. Поремба-Вєлька, тепер Малопольського воєводства, Польща — 14.05.1930, Краків, Польща) — польс. письменник. Писав у період «Молодої Польщі», але не належав до числа модерністів. Реалістично зображував життя селянства, обстоюючи вірність правді про народну недолю, у зб. оповідань «Новели» (1898), «Над урвищем» (1900), повісті «Комірники» (1900), а також у «Листах із села» (1925—27. Т. 1—2). Був у дружніх взаєминах з І. Франком, В. *Стефаником*, Б. *Лепким*, М. Яцковим і С. *Твердохлібом*, перекладав їхні твори, популяризував укр. л-ру в Польщі. Схилявся до лівих поглядів. З ініціативи О., Б. Лепкого, В. Ярошa й

В. Оркан

С. Твердохліба видано в польс. перекл. антологію укр. прози «Молода Україна» (Варшава, 1908) й «Антологію сучасних українських поетів» (Л., 1911). У передм. до останньої О. назвав Шевченка великим і багатостороннім поетом — «від широкого історичного пафосу до найтоншої лірики. Його балади, безперечно, найкращі, найправдивіші з тих, які на той час писалися в Європі» (*Antologia* współczesnych poetów ukraińskich. Lwów, 1911. S. 13—14).

Літ.: Вервес Г. Д. Владислав Оркан і українська література: Літ.-крит. нарис про польс. письменника-демократа. К., 1962; *Кравців Б.* Українсько-польські взаємини й сучасне радянське літературознавство // Сучасність. 1963. № 4; *Якубец М.* Шевченко среди поляков // *Шевченко* и мировая культура. М., 1964; *Дзюба І.* Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 2008.

Роксана Харчук

ОРЛО́В Олексій Федорович (19/30.10.1787, Москва — 21.05/02.06.1862, Санкт-Петербург) — граф, ген.-ад'ютант від кавалерії, шеф корпусу жандармів і гол. начальник *Третього відділу* (1845—56), голова Держ. ради і Кабінету міністрів. Як керівник слідства у справі *Кирило-Мефодіївського братства* особисто проводив допити і наполягав на тому, щоб *Микола I* особливо жорстоко покарав поета. Протягом багатьох років *солдатчини Шевченка* О. відмовляв усім клопотанням щодо полегшення його долі (ідеться про дозвіл малювати, надати чин унтер-офіцера). Ім'я О. значиться в десятках документів, що безпосередньо стосуються Шевченка. Про нього йдеться й в особистому листуванні поета. Шеф жандармів намагався поставити «злочинця» в умови повної ізоляції (відомо про його жорстке попередження княжні В. *Репніній*, яка клопоталася долею поета в період заслання, див.: *Документи*, с. 208—209, № 368). Недругом Шевченка він залишався до кінця життя.

Ф. Крюгер. Портрет Олексія Федоровича Орлова. Полотно, олія. 1850

Леонід Большаков

ОРЛО́В Пимен Микитович (Пимон; 1812 — 25.09/7.10.1865) — укр. художник-портретист. Сторонній учень петерб. *Академії мистецтв*, 1837 здобув звання вільного художника, акад. із 1857.

Співучень Шевченка; зберігся жартівливий рахунок О. *Козлову* щодо боргу мадам К. *Юргенс*, який підписали К. Брюллов, П. *Петровський*, Шевченко, К. *Йохим* і О. Через О., відрядженого 1841 до Італії коштом *Товариства заохочування художників*, поет передав листа В. *Штернбергу*. Роботи художника експонувалися разом із творами Шевченка на виставках 1842 та 1859 в АМ.

Літ.: Жур 1972; *Листи.*

Григорій Зленко

ОРЛО́ВА Надія Іванівна (24.01.1955, с. Вербівка Дубровицького р-ну Рівнен. обл.) — укр. шевченкознавець. Закінчила 1980 істор. ф-т Київ. ун-ту ім. Т. Шевченка, того ж року почала працювати в ДМШ (нині НМТШ) на посадах молодшого наук. співробітника, згодом — зав. сектора, зав. наук.-методичного та видавничого відділу. З 2012 — директор *Літературно-меморіального будинку-музею Тараса Шевченка*. Брала участь у розробці планів експозицій 1989 та 2006 в ДМШ, *Національному музеї Тараса Шевченка*, *Меморіальному будинку-музеї Т. Г. Шевченка*, шевч. кімнатах і музеях в Україні та Росії.

Авторка методичних розробок із питань шевченкознавства, опубл. у періодиці, коментарів до *ПЗТ: У 12 т.*, до альб. «Національний музей Тараса Шевченка» (К., 2002), статей до *ШЕ* та розвідок про маляр. творчість і оточення Шевченка. Упорядкувала вид. «Shevchenko T. Poems» (Kyiv, 2001), «Taras Schewtschenko. Gedichte» (Kiew, 2002), написала передм. та примітки до кн. «Шевченко Т. Гайдамаки» (Вишгород, 2003; [укр. та англ. мовами]).

Тв.: Сонячні острови Тараса Шевченка // *Триптих* про Тараса Шевченка. К., 2002; «Коли б то Бог дав мені притулитися до університету»: До історії призначення Тараса Шевченка вчителем малювання університету Св. Володимира (з документальних джерел) // Шевченкіана. К., 2011. Кн. 5; Реалії і перспективи створення бібліографічного покажчика «Шевченко-художник: 1839—2012»: до 200-ліття від дня народження // Національна та історична пам'ять: Зб. наук. праць. К., 2012. Вип. 3; Шевченкіана Лазаревських: до проблеми збереження національної пам'яті // *Національна* пам'ять: соціокультурний та духовний виміри. Національна та історична пам'ять: Зб. наук. праць. К., 2012. Вип. 4; Альбом Л. С. Алексєєва (деякі штрихи до малярської спадщини Тараса Шевченка) // II Международные шевченковские чтения, посвященные 20-летию со дня создания НИИ «Институт Тараса Шевченко»: Сб. материалов. Оренбург; Уфа, 2013.

Олеся Стужук

ОРЛО́ВСЬКИЙ Володимир Донатович (20.01/1.02.1842, Київ — 16/29.03.1914, м. Нерві, Італія; похований у Києві) — укр. і рос. живописець, знайомий Шевченка. Худож. освіту здобував у 2-й Київ. гімназії в І. *Сошенка*, у 1861—68 — в петерб. *Академії мистецтв*. З 1874 — акад., із 1878 — її проф. Удосконалював

майстерність у Франції, Німеччині, Швейцарії та Італії. Брав участь у діяльності Київ. рисувальної школи М. *Мурашка*, був одним із організаторів Київ. худож. уч-ща. Твори: «Кримський пейзаж» (1868), «У степу» (1874), «Село», «Рибалки» (1877), «Жнива» (1882), «Затишшя» (1890) та ін. 1861, на прохання М. *Чалого* (див.: *Листи*, с. 167), Шевченко почав опікуватися долею О. — давав йому приватні уроки. За порадою Шевченка він відвідував рисувальні класи *Товариства заохочування художників*, за допомогою поета вступив до АМ. У листі до Чалого від 2 груд. 1860 Шевченко писав про щоденні візити О., висловлюючи надію, що «з його будуть люди».

В. Орловський

Літ.: Пимоненко А. В. В. Д. Орловський і Т. Г. Шевченко // Образотворче мистецтво. 1940. № 3.

Тетяна Чуйко

О́РСЬКА ФОРТЕ́ЦЯ, Орськ — військ. укріплення в Оренбур. губ., тепер м. Орськ Оренбур. обл., РФ. 1735 в межиріччі *Уралу* й Орі почалося будівництво міста-укріплення для захисту пд.-сх. кордонів Російської імперії, пойменованого *Оренбург*. 1737 Оренбург перенесено в ін. місце, а укріплення дістало назву Орське, від р. Ор. 1861 перейменоване на Орську станицю, а 1865 — на Орськ.

22 черв. 1847 Шевченка зараховано рядовим 5-го лінійного батальйону *Оренбурзького окремого корпусу*, що розташовувався в О. ф. Свої враження від неї Шевченко вклав в уста персонажа повісті «Близнецы»: «Так вот она, знаменитая Орская крепость! — почти проговорил я, и мне сделалося грустно, невыносимо грустно, как будто меня Бог знает какое несчастие ожидало в этой крепости. А страшная пустыня, ее окружающая, казалася мне разверстою могилой, готовою похоронить меня заживо. <...> Подъезжая ближе к крепости, я думал (странная дума), поют ли песни в этой крепости. И готов был бог знает что прозакладывать, что не поют. При такой декорации возможно только мертвое молчание, прерываемое тяжелыми вздохами, а не звучными песнями. Подвигаясь ближе и ближе к широкому, едва зеленью подернутому лугу, я ясно уже мог различать крепость: белое пятнышко — это была небольшая каменная церковь на горе, а красно-бурая лента — это были крыши казенных зданий, как-то: казарм, цейхгаузов и прочая.

Орська фортеця. Сучасне фото

Переехавши по деревянному, на весьма жидких сваях, мостику, мы очутились в крепости. Это обширная площадь, окруженная с трех сторон каналом аршина в три шириною да валом с соразмерною вышиною, а с четвертой стороны — Уралом. Вот вам и крепость. Недаром ее киргизы называют Яманкала. По-моему, это самое приличное ей название» (4, 89—90). Описано О. ф. і в повісті «Несчастный», у Щоденнику, листах до В. *Репніної* (від 24 жовт. 1847, 25—29 лют. 1848), А. *Лизогуба* (від 22 жовт. 1847), М. *Лазаревського* (від 20 груд. 1847), Ф. *Лазаревського* (від 22 квіт. 1848).

23 черв. 1847 командир 5-го лінійного батальйону Д. *Мєшков* підписав наказ про зарахування Шевченка солдатом 3-ї роти, зобов'язавши командира, капітана О. *Глобу* наглядати за поетом. Комендант О. ф. Д. *Ісаєв*

Орська фортеця. Середина 19 ст. Макет. Сучасне фото

Музей Т. Г. Шевченка на території колишньої Орської фортеці. Сучасне фото

приязно поставився до Шевченка, дозволив оселитися на приватній квартирі і звільнив від деяких обов'язків нижчого чина. Це обмежувало деспотизм Д. Мєшкова. Через кілька місяців Д. Ісаєва звільнено з посади, а поета переведено в казарми з вимогою дотримуватися статуту. 22 жовт. 1847 Шевченко писав у листі до А. Лизогуба: «Ще слава Богу, що мені якось удалося закрепить серце так... що муштруюся собі та й годі».

Шевченко під час перебування в О. ф. спілкувався з Ф. Лазаревським, С. *Левицьким*, І. *Завадським*, С. *Крулікевичем*, О. *Фішером*, М. *Александрійським* та ін. Попри сувору заборону він продовжував писати й малювати. Маляр. приладдя йому переслав А. Лизогуб. В О. ф. митець виконав Автопортрет 1847 і зробив кілька начерків. У фортеці створено поеми «Княжна», «Іржавець», «Чернець», «Москалева криниця», «Варнак»; вірші «N. N. — Сонце заходить, гори чорніють», «N. N. — Мені тринадцятий минало», «Не гріє сонце на чужині», «Сон — Гори мої високії», «N. N. — О думи мої! О славо злая!», «Полякам», «Один у другого питаєм», «Самому чудно. А де ж дітись?», «Ой стрічечка до стрічечки», «Хустина», «А. О. Козачковському», «То так і я тепер пишу», «А нумо знову віршувать», «Ой гляну я, подивлюся», «Та не дай, Господи, нікому». В О. ф. Шевченко прочитав передані друзями кн. М. *Лермонтова*, «Вибрані місця з листування з друзями» М. Гоголя, журн. «Русская беседа», «Про наслідування Христа» *Томи Кемпійського*, твори В. *Шекспіра*, Біблію (див. *Лектура Шевченка*). 11 трав. 1848, вирушивши в похід до *Аральського моря*, поет полишив фортецю. Удруге Шевченко був в О. ф. 28—29 жовт. 1849 після закінчення *Аральської описової експедиції* по дорозі з *Раїма* до Оренбурга.

Фрагмент експозиції музею Т. Г. Шевченка

Утретє Шевченко прибув в О. ф. під конвоєм 1 черв. 1850, коли його у зв'язку з арештом перевели з 3-ї до 5-ї роти Окремого оренбур. корпусу. Перебуваючи під слідством, поет весь час сидів на гауптвахті. У кінці серп. його відправлено в *Новопетровське укріплення*.

Нині в м. Орську іменем Шевченка названо вулицю, міську б-ку, центр. площу, на якій установлено пам'ятник поетові. На місці, де були солдатські казарми та гауптвахта, відкрито мемор. дошку, функціонує *Музей «Т. Г. Шевченко в Орському укріпленні»*.

Літ.: Большаков 1971; *Документи*; *Біографія 1984*.

Надія Орлова

ОРФЕ́Й — давньогрец. співець і музикант фракійського походження, син річкового бога Еагра й музи Калліопи. Співом і грою на кіфарі О. приборкував хижих звірів, зворушив царство мертвих. Іменем співця Шевченко називає гол. героя повісті «Музыкант»: «Орфей мой, отдохнув немного и настроив свою лиру, повел медленно смычком по струнах, и полилася полная сердечной сладкой грусти моя родная мелодия <… > он вариировал ее на тысячу ладов…» (3, 188).

Мирослава Шах-Майстренко

ОСАДЧУ́К Петро Ілліч (2.12.1937, с. Острівець, тепер Городенківського р-ну Івано-Франк. обл.) — укр. поет, перекладач і публіцист. Закінчив 1960 Одес. ун-т. Працював сільським учителем і журналістом на Одещині, був на комсомольській і партійній роботі в Тернополі, Одесі й Києві (1962—73), ред. вид-в «Маяк» (Одеса) і «Молодь» (Київ). Працював на різних посадах у СПУ (тепер НСПУ): 1976—90 — секретар правління Київ. організації; 2001—2003 — перший заступник голови НСПУ. Народний депутат ВР України двох скликань (1990—98). Автор понад 20 кн. поезій: «Вітряк» (1969), «Третій перевал» (1972), «Біографія вірності» (1973), «Іспит» (1977), «Земля, зігріта любов'ю» (1978), «Взаємодія» (1980), «Пряма мова» (1984) та ін.

У своїй творчості О. не раз звертався до постаті Шевченка: вірші «Тарасова мати» (зб. «Дві обручки», 1984), «Хто сказав, що немає вільної України?» (зб. «День відкритих дверей», 1991), «У нашій пам'яті як лицар непокори» (зб. «Чорні метаморфози», 2004); ст. «Вічна присутність» (*ЛУ*. 1982. 4 берез.), «Мій Шевченко» (Молодь України. 1987. 8 берез.); есе «Дума про Шевченка» («Поезія — молодість душі», 1989). О. також належить переклад з ідишу вірша Д. Хайкіної «Здолавши втому пройдених доріг» (антологія поетичних перекладів «Піднебесні паралелі», 2003). О. — упоряд. зб. поезій укр.

Віщий голос. Упорядник П. Осадчук. Одеса, 2006. Обкладинка

письменників про Шевченка «Кобзарева зоря» (1984). Автор вст. статті й упоряд. колективної зб. «Віщий голос: Вірші про Т. Г. Шевченка» (2006), виданої з нагоди *Шевченківського літературно-мистецького свята «В сім'ї вольній, новій»* на Одещині.

Літ.: Сушинський Б. Мудрістю Шевченкового слова // Одесские известия. 2006. 15 июня. — Рец. на вид.: *Віщий* голос: Вірші про Т. Г. Шевченка. О., 2006.

Наталія Лощинська

«ОСЕ́ЛЯ В ОКО́ЛИЦЯХ НОВОПЕТРО́ВСЬКОГО УКРІ́ПЛЕННЯ» (тонований папір, олівець, 14,3×19,3) — рисунок Шевченка, виконаний під час перебування в *Новопетровському укріпленні* 1851 — серп. 1857. На аркуші праворуч угорі напис: «117 — 123». Зберігається в НМТШ (№ г—551).

У рисунку Шевченко передав особливості азійського краєвиду неподалік Новопетровського укріплення. Він

Т. Шевченко. Оселя в околицях Новопетровського укріплення. Тонований папір, олівець. 1851–1857

вибрав ракурс розташування службових споруд і юрт місцевого населення по діагоналі до лінії горизонту. На першому плані композиції праворуч зобразив невисоку службову будівлю з пласким дахом, двома невеликими вікнами і відчиненими дверима, з димаря якої клубочиться дим. Біля наріжжя будівлі стоять двоє чоловіків, один одягнений у кирг. нац. одяг, другий — у службовий. За спорудою ліворуч і праворуч виднію́ть дві юрти, на другому плані намальовано обриси ще двох будівель, на дальньому розкинувся безкраїй степ. Яскраве сонячне освітлення виділяє прості форми фасадної стіни службової споруди, довга тінь від якої тягнеться вздовж юрт і будівель, частково покриваючи їх. У темному тоні модельовано юрту праворуч, небо зображено світлішим, рельєф місцевості намічено лініями. Вибравши точку зору дещо збоку від будівель, художник зафіксував їхні чіткі форми та передав умови, створені суворим кліматом, в яких живуть люди.

Твір уперше згадано під назвою: «Здание с плоской крышей, возле него две фигуры» (*Каталог Музею Тарновського*, с. 189. № 316), згодом як «Будівля з рівними дахами» (*Новицький*, с. 59. № 288). Уперше репрод.: «Будівлі й шатро» (*Малярські твори*, с. 226. № 595). Місця зберігання: ЧМТ, ЧІМ, ІТШ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 9. № 137.

Літ.: Паламарчук Г. П. Новопетровське укріплення та його околиці в малюнках Шевченка // *Мистецька* спадщина Т. Г. Шевченка: (Матеріали, присвячені дослідженню творчості Шевченка-художника). К., 1959. Вип. І.

Тетяна Петрик

ОСЕТИ́НСЬКА ЛІТЕРАТУ́РА І ШЕВЧЕ́НКО. До 20 ст. твори Шевченка в Осетії не перекладали, але більшість їх була відома осет. письменникам. Основоположник осет. л-ри К. *Хетагуров* ознайомився з окремими поезіями Шевченка ще під час навчання в Ставропольській гімназії (1871—81). Як поет-початківець він відвідував місцеву публічну б-ку, в якій напівлегально серед гімназистів поширювали твори Шевченка, М. *Чернишевського*, М.*Добролюбова* та ін. Коли Хетагуров навчався в Петербурзі в *Академії мистецтв* (1881—85), то читав твори укр. поета. Після повернення до рідного краю осет. поет зблизився з родиною В. Кухаренка (старшого сина Я. *Кухаренка*), разом із ним організовував театр. вистави, концерти на користь знедолених (Северный Кавказ. 1886. № 31). Імовірно, що саме Кухаренки не лише допомогли Хетагурову поповнити знання новими матеріалами про життя і творчість Шевченка, а й сприяли створенню зб. «Осетинська ліра» (1898). Осет. поет рецензував виставу «Невольник» М. *Кропивницького* за поемою Шевченка (Северный Кавказ. 1893. № 28).

У різні часи громадськість і літератори Осетії вшановували Шевченка. І. *Кануков* у поезії «Малоросам» (1895) висловив захоплення волелюбною творчістю укр. поета. Його вірш «Кавказові» (1896) перегукується із Шевченковим «Заповітом». Г. Цаголов (1871—1939) узяв до вірша «Пам'яті Шевченка» (На Кавказе. 1910. № 7/8) та до нарису «Край безпросвітних злиднів» (1912) епіграфом першу строфу Шевченкової поеми «Кавказ». Ц. Гадієв (1882—1931), засланий на поселення до Сибіру, 1914 виступив перед засланцями з лекцією про творчість укр. поета з нагоди *100-літнього ювілею від дня народження Шевченка*. Ще до революції 1917 І. Арнігон (1888—1946) увів до осет. поезії, за висловом Н. *Джусойти,* «наскрізний у творчості Шевченка пісенний розмір».

Протягом 20 ст. в Осетії перекладено понад 150 творів Шевченка, окремі з них по кілька разів («Заповіт» — 9, «Кавказ» — 8, «Сон — У всякого своя доля» — 5 та ін.). До перекладів долучились бл. 50 осет. поетів: *Гафез* — 22, А. *Гулуєв* — 20, Д. *Мамсуров* — 18, *Нігер* — 12 та ін. Перші перекл. з'явилися 1939. У журн. «Мах дуг» (1939. № 2/3) надрук. добірку творів укр. поета в перекл. Т. *Єпхієва* (поеми «Кавказ»,

Т. Шевченко. Вибрані вірші та поеми. Сталінір, 1939. Розгорнутий титул

«Сон — У всякого своя доля»), Д. Мамсурова («Тарасова ніч»), Нігера («Заповіт»), Г. *Плієва* («Маленькій Мар'яні»), Х. Таболова («Думка — Вітре буйний, вітре буйний!»), у газ. «Рæстдзинад» (25 лют., 9 берез.) — перекл. Г. *Кайтукова* («Катерина») та Нігера («Заповіт»). У тому ж році здійснено перше вид. творів Шевченка осет. мовою «Вибрані вірші та поеми» ([Цхінвалі]; за груз. алфавітом) зі вст. статтею про укр. поета. Пізніше перекл. творів Шевченка надрук. в осет. періодиці, а також окремими кн. з передм.: «Твори» (Дзауджикау, 1951), «Вибране» ([Цхінвалі], 1954), «Твори» (Орджонікідзе, 1954). Над перекл. працювали Х. Ардасенов, Р. Асаєв, М. Габулти, Гафез, А. Гулуєв, Г.*Дзугаєв*, Н. Джусойти, І. Козаєв, Д. Мамсуров, Нігер, Х. *Плієв* та ін. Як зазначав Н. Джусойти, «любов до поезії Шевченка в осетинській літературі традиційна, його поезія завжди була в нас своєю, органічно входила в ту духовну спадщину, на ґрунті якої виросла наша національна поезія» (*Джусойты Н.* Сердце, согретое добром // Дружба народов. 1964. № 3. С. 28).

І. Луценко, І. Братусь. Тарас Шевченко та Осетія. К., 2002. Обкладинка

Вивченням взаємозв'язків творчості Шевченка з осет. л-рою займалися як укр., так і осет. літературознавці й письменники, серед них — Гафез, Н. Джусойти, Г. Дзугаєв, В. Крейденко, І. *Луценко*, Д. Мамсуров, О. *Новицький*, А. Пухов, П. *Тичина*, В. *Чередниченко*, В. *Шубравський* та ін. Гафез у ст. «Великий поет-демократ» (1954) подав ґрунтовну біографію укр. поета. Демократизм і громадянську суть поезії Шевченка і Хетагурова підкреслив П. Тичина в передм. до кн. К. Хетагурова «Осетинська ліра» (К., 1950).

В Осетії широко відзначали шевч. ювілеї 1939, 1961, 1964 і меншою мірою 2004. К. Кочилов та В. Крейденко уклали бібліогр. покажчик л-ри осет. і рос. мовами «Прийми любов Осетії вільної. Переклади творів Т. Г. Шевченка осетинською мовою. 1939—1959 рр.» (Орджонікідзе, 1960). З'явилися нові праці про Шевченкові традиції в осет. л-рі: Н. Джусойти «Три монологи про любов до України» (Вітчизна. 1987. № 1), І. Луценка, І. *Братуся* «Тарас Шевченко та Осетія» (К., 2002) та ін. Образ Шевченка відтворили у віршах М. Албегов («Тарас Шевченко»), Т. Балаєв («Тарас Шевченко», 1954), Гафез («Кобзареві», «Тарасу Шевченкові», «Україна», «На Чернечій горі», усі — 1953), М. Кочієв («Тарас Шевченко», 1954), Б. Муртазов («Тарас Шевченко»), Х. Таболов («Наш салам Україні»), М. Цагараєв («Тарасові Шевченку»), усі — 1939, та ін.

Пер.: Шевченко Т. Вибрані вірші та поеми. [Цхінвалі], 1939 [осет. мовою]; *Шевченко Т.* Твори. Дзауджикау, 1951 [осет. мовою]; *Шевченко Т.* Вибране. [Цхінвалі], 1954 [осет. мовою]; *Шевченко Т.* Твори. Орджонікідзе, 1954 [осет. мовою].

Літ.: Тичина П. Коста Хетагуров // *Хетагуров К.* Осетинська ліра. К., 1950; *Пухов А.* Твори Т. Шевченка осетинською мовою // Фідіуаг. 1954. № 9 [осет. мовою]; *Крейденко В.* Прими любовь Осетии свободной // Правда Украины. 1960. 3 марта; *Луценко І.* Коста Хетагуров і Україна. Херсон, 1961; *Марзоев С.* Поэт Кобзарь на языке моем // Молодой коммунист. 1964. 12 марта; *Кочисов К. Л., Крейденко В. С.* Прими любовь Осетии свободной. Переводы произведений Т. Г. Шевченко на осетинский язык. 1939—1959 гг.: Указатель литературы. Орджоникидзе, 1960; *Луценко І., Братусь І.* Тарас Шевченко та Осетія: Штрихи укр.-осет. літ. зв'язків. К., 2002.

Іван Луценко, Іван Братусь

«ОСИ́КА» — див. *«Відьма»*.

О́СИПОВ Микола Йосипович (1825—1901) — рос. художник-портретист, мініатюрист. Навчався в петерб. *Академії мистецтв* як сторонній учень (із 1843), працював учителем малювання (з 1850), дістав звання некласного художника (1852), акад. (1855).

Був першим учителем малювання К. *Юнге*, мав товариські стосунки з родиною Толстих. Грав у домашньому спектаклі на користь Шевченка разом з А. *Толстою* та ін. (відбувся 13 квіт. 1857 в АМ). За дорученням Ф. Толстого почав листування із Шевченком, щоб допомогти поетові повернутися із заслання. Збереглося три листи Шевченка до О. (від 20 трав. і 10 верес. 1856, 23 груд. 1857) та три листи О. до митця (від 20 трав. 1855, груд. 1855 — берез. 1856,

17 лют. 1858). За посередництва О. поет передавав для А. *Краєвського* рукописи повістей: спочатку — «Княгиня», пізніше — «Варнак» (*Біографія 1984*, с. 300—303). О. часто згадував Шевченка в листах до Бр. Залеського, А. Толстої, М. *Лазаревського*, у Щоденнику (запис 21 груд. 1857): «Сегодня же получил письмо от моей святой заступницы, от графини Настасии Ивановны Толстой. Она пишет, что письмо мое, адресованное графу Ф[едору] П[етровичу], на праздниках будет передано М[арии] Н[иколаевне]. И сообщает мне адрес Н. О. Осипова».

Уперше Шевченко з О. зустрілися в Петербурзі після повернення поета із заслання. Виставу, де А.-Ф. *Олдрідж* грав Отелло, Шевченко дивився в ложі разом з О., К. Юнге, М. *Старовим*.

Літ.: Юнге Е. Ф. Воспоминания. СПб., 1914; *Штакеншнейдер Е. А.* Дневник и записки. М.; Лг., 1934; *Жур 1972*; *Спогади 1982*; *Листи.*

Ольга Цурканюк

ОСІЯ (8 ст. до н. е.) — перший із біблійних «малих пророків»; йому належить Книга пророка Осії. Діяльність О. припадає на період Ізраїльського, або Південного царства (існувало поряд з Іудейським, або Північним царством на території колись єдиного Ізраїлю) напередодні його знищення Ассирією 722 р. до н. е. Пророк палко віщував співгромадянам крах Ізраїльського царства як невідворотну Божу кару за їхні гріхи, пристрасно звинувачував передусім недостойних духовних проводирів і можновладців, що призвели народ до реліг. й духовного занепаду, а відтак і країну до загибелі. Але з-поміж погроз і нещадних інвектив О. провістив і далеке щасливе майбуття, яке настане тоді, коли зрадники й лиходії щиро покаються, і милостивий Бог їх пробачить. Вірш «Осія. Глава XIV. *Подражаніе*» — це, власне, провіщення долі України, виголошене Шевченком, у якому використано деякі образи й мотиви із Книги пророка Осії, причому не лише з названої в заголовку заключної глави, а й з ін. глав твору (Ос. 9, 11—12, 14, 16; 10, 12; 13, 10 тощо).

Ірина Даниленко, *Станіслав Росовецький*

«ОСІЯ. ГЛАВА XIV. *Подражаніе*» — вірш Шевченка, написаний 25 груд. 1859 у Петербурзі. Джерела тексту: чорновий автограф на окремому аркуші (РДАЛМ. Ф. 2591. Оп. 2, № 26. Арк. 2—2 зв.), список І. *Лазаревського* з виправленнями Шевченка в «*Більшій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 67. С. 283—286); першодрук — у вид.: «Кобзар з додатком споминок про Шевченка Костомарова і Микешина» (Прага, 1876. С. 236—237). Шевченків твір є наслідуванням останньої — 14-ї — глави старозавітної Книги пророка *Осії*, у якій він закликає гріховних співвітчизників до щирого розкаяння, бо тільки тоді Бог поверне їм свою ласку. Поет загалом дотримується тричастинної композиції названої глави, яку розпочато провіщенням загибелі столиці Ізраїльського царства Самарії, виголошеним Осією: «Погибнетъ Самарія, яко сопротивися и Богу своєму» (Ос. 14, 1—2). Далі слова каяття, що їх пророк бажав би вкласти до уст співвітчизників (Ос. 14, 3—4), у тексті Біблії змінюються відповіддю Господа, яку чує Осія (Ос. 14, 5—9), і далі одноосібним суб'єктом висловлення знову стає пророк (Ос. 14, 10). Опустивши слова, що їх Осія підказує грішникам, Шевченко подає есхатологічне передбачення пророка (рр. 1—14) і тут же — гнівну погрозу Бога. Очевидно, так поет прагнув надати своєму творові щонайваго-мішого впливу на гол. адресата — народ. Одр. 26 Шевченкового твору й до кінця слово знову одержує пророк. Із десяти віршів сакрального першотексту поет досить близько передав зміст 1-го і 2-го віршів, але значно актуалізував і розширив їхній смисл, а мотиви 3-го й 4-го віршів вельми вільно переробив відповідно до свого худож. задуму: гнів Творця має змусити проводирів усвідомити свою відповідальність за долю країни.

М. Стороженко. За мотивами поезії Т. Шевченка «Осія. Глава XIV. Подражаніе». Картон, левкас, змішана техніка. 1987—2004

Аналізована поезія завершує низку біблійних «подражаній», які Шевченко написав протягом 1859: 15 лют. — «Подражаніє 11 псалму», 25 берез. — «Ісаія. Глава 35 (*Подражаніє*)», 6 груд. — «Подражаніє Іезекіїлю. Глава 19», і вирізняється з-поміж них насамперед тим, що, не будучи розрахованою на цензурний друк, експлікує виразну асоціативну паралель Ізраїль — Україна. Вірш побудовано як звернення пророка саме до України і розпочато застрашливим передбаченням тотальної загибелі держави внаслідок морально-етичної та соц.-істор. провини її «чад лукавих» — недостойних зверхників: «Погибнеш, згинеш, Україно, / Не стане знаку на землі». Твір великою мірою інспіровано загостренням соц.-політ. ситуації в Російській імперії напередодні селянської реформи, коли царський уряд, готуючи звільнення кріпаків, передовсім дбав про інтереси поміщиків, і цей план запопадливо підтримувало й

укр. панство. Утім, істор. контекстом зміст вірша не вичерпується. Ключові мотиви першоджерела Шевченко переосмислює згідно з власною концепцією укр. метаісторії, яка вияскравлюється в роздумах ліричного суб'єкта — пророка. Поет, дошукуючись причин такої нещадної кари, яка спостигла його батьківщину («За що тебе Господь кара, / Карає тяжко? <…> До краю нищить…»), звинувачує насамперед гетьмана Б. *Хмельницького* та імператора *Петра I*, бо вважає, що саме їхні дії призвели до поневолення України, утрати нею державності, а згодом і до закріпачення селян; винуватцями називає й «панів <…> поганих». Шевченко ампліфікує другу частину 1-го вірша названої глави («оружиемъ падутъ сами, и младенцы ихъ разбиются, и во утробѣ имущыя ихъ разсядутся». — Ос. 14, 1) і, залучаючи експресивну лексику й різноманітні засоби виразності (плеоназм, порівняння, enjambement'и, паралелізм), конкретизує ту «кару невсипущу», що її «Довготерпеливий» нашле на розкішний колись край («— Потреблю / Твою красу, твою оздобу, / Сама розіпнешся. Во злобі / Сини твої тебе уб'ють / Оперені, а злозачаті / Во чреві згинуть, пропадуть, / Мов недолежані курчата!..»).

Наступний момент у розвитку ліричного сюжету поезії — суб'єкт мовлення (тобто пророк) просить матір Україну подолати тягар провини, біль і страх («Воскресни, мамо!») і запрошує її повернутися до своєї «світлиці-хати» («Бо ти аж надто вже втомилась, / Гріхи синовні несучи») — теж є наслідуванням сакрального першоджерела (пор.: «Обратися, Ізраілю, ко Господу Богу своему, зане изнемоглъ еси въ неправдахъ твоихъ», Ос. 14, 2). Шевченків образ «світлиця-хата» постає тут у суто духовному вимірі — як сфера Божої благодаті, що відверне Україну од неправедного шляху (пор. образ «тепла хата» в поезії «Світе ясний! Світе тихий!», 1860). Підставовий для поезії Шевченка мотив Слова в аналізованому вірші також інспіровано, вочевидь, першоджерелом, де пророк Осія закликає співвітчизників до покаянної молитви: «Возмите съ собою словеса и обратитеся ко Господу Богу вашему, рцыте ємy: (можеши всякъ отврещи грехъ:) яко да не пріимете неправды, но да пріимете благая, и воздадимъ плодъ устенъ нашихъ» (Ос. 14, 3). Шевченків пророк підказує матері-Україні такі слова, якими вона могла би переконати гріховних синів у тому, що їхні злочини — «безчестіє, і зрада, / І криводушіє <…> / Нарізані на людських душах» — призвели країну до занепаду і викликали гнів Господа. Погроза Шевченкового пророка неуникненною карою зрадникам і лиходіям (бо «не спасе їх добрий цар» і не врятуються втечею) перегукується також із першотекстом (пор.: «Ассур не спасет нас, на кони не взыдем», Ос. 14, 4). Зміст цього вірша поет вільно переспівує, ампліфікуючи з допомогою низки експресивних синонімічних епітетів, градацій, паралелізмів, увиразнюючи анафорами, алітерацією, асонансами, enjambement'ами («**С**почивши, **ск**о**р**бная, **ск**ажи, / **Прор**ци своїм лукавим чадам, / ***Щ**о* **про**падуть вони, лихі, / ***Щ**о* їх бе**з**честіє, і **зр**ада, / І **кр**иводушіє огнем, / **Кр**овавим, пламенним мечем / На**р**ізані на людських душах, / ***Щ**о* **кр**и**кн**е **ка**р**а** **н**евсипу**щ**а, / ***Щ**о* не спасе їх доб**р**ий ца**р**, / Їх **кр**откий, п'яний господа**р**, / Не дасть їм пить, не дасть їм їсти, / Не дасть коня вам охляп сісти / Та утікать; не втечете», див. також рр. 44—61).

Мотив безжальної народної «правди-мсти» тут двічі підкреслено ритмічним курсивом — enjambement'ами («І **н**е схо**в**аєтеся; **вс**юди / ***Вас*** найде пра**вд**а-м**с**та; а люде / Пі**дст**ере**ж**уть ***вас*** на **т**о**т**е **ж**, / Уловлять і судить не будуть», рр. 43—46). Шевченкознавці радянського часу саме до мотиву «правди-мсти» зводили ідею твору, трактуючи вірш виключно як вияв революційно-демократичних поглядів Шевченка: поет, викриваючи «фальшиве народолюбство» царя *Олександра II* та його спільників — панство, «пророкує майбутню революцію» (*ШС*. Т. 2. С. 70). При цьому дослідники оминали такий вагомий момент: проголосивши невідворотність застрашливої «правди-мсти» («вас, біснуватих, / Розтнуть, розірвуть, розіпнуть»), Шевченків Осія стишує гнів і просить матір Україну сповістити грішників про те, що є мирний шлях до спасіння, а саме — відкинути брехню «ідолів в чужих чертогах» і прийняти «слово нове». Пророк заперечує «древлє слово / Розтлєнное» і звістує, що саме новозавітне слово має врятувати людей. Тож концепт «правда» знову постає у вірші, але цього разу вкупі зі ще одним традиційним для Шевченкової поезії концептом: «слово» одержує вже ін., ширші, конотації — «Божа правда», тобто правда, що її проголошує живий Бог — Ісус Христос. Це провіщення підсилено багатою інструментовкою (алітерація, асонанси) і синтаксисом (градація, пароно**м**азія, плеоназм): «правда о**ж**иве, / **Нат**х**не**, **на**кли**че**, **наже**н**е** / **Не** ветхе[є], не древлє слово / Розтлє**нн**о**є**, а слово **н**ове». Тут, вочевидь, виявнено християнський спосіб мислення поета і добре знання сакрального першоджерела. Справді, Книга Осії містить месіанські віщування, у котрих угадується постать Ісуса Христа, або Бога-Логоса (див.: Ос. 1, 10; 2, 23; 9, 25—26; 6, 2, 13, 14). Зокр., саме Осії належить славнозвісний вислів, у якому виголошено віру у воскресіння і спасіння людей через спокутування їхніх гріхів Сином Божим: «От руки адовы избавлю я и от руки смерти искуплю я: гдѣ пря твоя, смерте; гдѣ остенъ твой, аде» (Ос. 13, 14). Виявнено у вірші й амбівалентність свідомості поета: шукаючи найефективніших шляхів і засобів досягнення соц. гармонії, він вагався, за висловом В. *Мокрого*,

«між Прометеєм і Христом» (*Mokry W.* Literatura i myśl filozoficzno-religijna ukraińskiego romantyzmu: Szewczenko, Kostomarov, Szaszkevicz. Kraków, 1996. S. 35—129; розд. «Taras Szewczenko: między Prometeuszem a Chrystusem»), або, за Л. *Плющем*, між «правдою-мстою» і «правдою-любов'ю» (*Плющ Л.* С. 28).

Прикметно, як у Шевченковому переспіві конкретизовано рятівну силу «слова нового»: воно «люд окрадений спасе», але не від гріхів, як можна було очікувати, а «од ласки царської…». Слушно завважує І. *Дзюба*, що «зосередженість на цій антицаристській ідеї супроводжує всю Шевченкову поезію, принаймні від "Сну", і має позаособовий, принциповий характер» (*Дзюба І.* С. 552). Т. ч., завершальні рядки Шевченкового вірша, як і остання глава Книги пророка Осії, несуть загалом оптимістичний заряд. Спрямоване проти нац. та соц. гніту провіщення поета орієнтовано на невизначено далеке майбуття, адже тодішня суспільно-політ. ситуація в Російській імперії, а зокр. стан підневільної і досить інертної України, не залишали надій на зміни в ближчому часі.

Поетику твору підпорядковано його задумові й змісту. Вірш у формі астрофічного тексту обсягом 70 рядків написано чотиристопним ямбом зі змішаним (вільним) римуванням. Розхитуючи цей класичний нормативний розмір, вільне римування наблизило худож. мовлення до біблійного речитативного вірша, властивого саме пророцьким та драматизованим промовам (див.: *Олесницкий А.* Ритм и метр ветхозаветной поэзии // *Труды* Киевской Духовной Академии. 1872. Т. 3. С. 530—531). Експресивні викривально-профетичні інтонації старозавітного пророка озвучено в багатому спектрі лексико-стилістичних, фонетичних і синтаксичних засобів виразності. З-поміж них: церковнослов'янізми й лексеми, які укладено за зразком церковнослов'ян. мови («Довготерпеливий», «гріховную», «утробу», «рек во гніві», «злозачаті», «ісполню», «гради», «зрить», «Держитель», «проръци», «безчестіє», «криводушіє», «зрище», «розтлєнноє» і т. п.), численні окличні речення, риторичні запитання, інверсії; широко використано градацію, ампліфікацію, анафори, паралелізми, плеоназми, алітерації, асонанси; а також значну кількість enjambement'ів різних типів (рр. 3—5, 9—10, 15—16, 17—18, 19—20, 43—44, 45—46, 56—57, 57—58). У результаті відтворено стиль живого ораторського мовлення, притаманного біблійним пророцтвам, виклад набув особливої значущості й піднесеності.

У розглянутому вірші поет виразив свій глибокий біль за трагічну долю «любого краю», підкріпив історіософ. та реліг. роздуми авторитетом і поетичною силою Святого Письма, наснаживши текст патетикою біблійних інвектив. *Див.: Подражаніє*, *наслідування.*

Літ.: Івакін Ю. О. Сатира Шевченка. К., 1959; *Івакін 1968*; *Плющ Л.* «Причинна» і деякі проблеми філософії Шевченка // Сучасність. 1979. Ч. 3; *Пріцак О.* Шевченко — пророк // *Світи 1991*; *Грабович Г.* Поет як міфотворець: Семантика символів у творчості Тараса Шевченка. К., 1998; *Ласло-Куцюк М.* Творчість Шевченка на тлі його доби. Бухарест, 2002; *Нахлік Є. К.* Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Л., 2003; *Барабаш Ю.* Тарас Шевченко: імператив України: Історіо- й націософ. парадигма. К., 2004; *Наливайко Д.* Історія і міфологія у Шевченка: (у контексті європейського романтизму) // *Наливайко Д.* Теорія літератури й компаративістика. К., 2006; *Дзюба І.* Тарас Шевченко: Життя і творчість. К., 2008; *Нахлік Є.* Революціонізм // *Теми* і мотиви поезії Тараса Шевченка. К., 2008.

Ірина Даниленко

ОСМА́НІС (Osmanis) **Язепс** (11.07.1932, Даугавпільський р-н, Латвія) — латис. письменник і перекладач. Закінчив філол. ф-т Латвійського ун-ту. Автор зб. поезій «Крок» (1966), «Шепіт і вітер» (1985), «Тільки ти» (1997) та ін., літ.-крит. праць, творів для дітей. Заслужений діяч польс. л-ри (1965, за переклад поеми «Пан Тадеуш» А. *Міцкевича* та популяризацію польс. л-ри). З 1961 зацікавився творчістю Шевченка. 1961 й 1964 в латис. періодиці надрук. перекл. віршів укр. поета «О люди! люди небораки!», «Якось-то йдучи уночі», «Зацвіла в долині», «Не для людей, тієї слави», «Мені однаково, чи буду», «Ликері» та ін., що належать до найкращих досягнень латис. школи худож. перекладу.

Анатолій Шпиталь

ОСМЯЛО́ВСЬКА Катерина Олександрівна (13/26.11.1904, Полтава — 16.10.1997, Київ) — укр. актриса. Заслужена артистка Узбецької РСР (1944). Народна артистка Української РСР (1951). Закінчила 1921 Муз.-драм. ін-т ім. М. Лисенка (Київ). Сценічну діяльність почала 1920 в Першому театрі Української Радянської Республіки ім. Т. Шевченка. У 1926—30 — актриса Одес. укр. драм. театру, 1930—63 — Київ. укр. драм. театру ім. І. Франка (нині — *Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка*). Виступаючи переважно в амплуа ліричних та драм. героїнь, О. створила низку яскравих образів у п'єсах укр. та зарубіжних драматургів. Знімалась також у ряді укр. фільмів. Одна з перших виконавиць (із 1921) ролі Оксани в «Гайдамаках» за Шевченком (інсценізація й постановка

К. Осмяловська

Леся *Курбаса*, Перший театр Української Радянської Республіки ім. Т. Шевченка, 1920). «Природною і справді трагічною», за визначенням критики, була О. в ролі Ольги у виставі п'єси «Поетова доля» С. *Голованівського*, присвяченій Шевченкові (1939). Створила також образ графині Толстої у драмі «Пророк» І. *Кочерги* (1961); обидві — у Київ. укр. драм. театрі ім. І. Франка.

Літ.: Гайдабура В. Сучасниці: Поліна Нятко та Катерина Осмяловська // *Гайдабура В.* Театральні автографи часу. К., 2007.

Кость Липківський

«ОСНО́ВА» — перший укр. щомісячний літ.-наук. журнал. Виходив у Санкт-Петербурзі протягом 1861—поч. 1863 (цензурний дозвіл на № 1 за 1861 видано 10 січ. 1861; див. докладніше: *Дудко В.* 2008. С. 156; *Дудко В.* 2009. С. 11; останній, № 10 за 1862, надрук. із запізненням: див. *Бернштейн М.* С. 196). Гол. ред. В. *Білозерський*. Основну групу співробітників становили члени Петерб. громади, які протягом функціонування журн. утворили окремий салон (*Дорошкевич О.* С. 11; *Жур 1972*, с. 123). До ред. належали Д. *Каменецький*, О. Кістяківський, М. *Щербак*. Із часописом співпрацювали М. Александрович, Марко Вовчок, Л. *Глібов*, Г. *Данилевський*, О. *Котляревський*, О. *Куліш*, М. *Макаров*, М. Максимович, І. Маркович та О. *Маркович*, М. *Номис*, С. *Руданський*, І. *Рудченко*, А. *Свидницький*, О. *Стороженко*, П. *Чубинський* та ін. Ідея вид. зберегла актуальність: у Києві 1993—97 виходив однойменний журн., котрий позиціонувався як спадкоємний щодо «О.» (*Хуторяни*. Дорогий читачу // Основа. 1993. № 23 (1). С. 5—6).

Основа. 1861. № 1. Титул

Шевченко взяв активну участь у започаткуванні й налагодженні діяльності «О.». Узвичаєним є уявлення про те, що поет підтримував вид. і відвідував редакційні наради, але не належав до керівництва журн. (*Бернштейн М.* С. 30—31). На думку деяких дослідників, він разом із В. Білозерським, П. Кулішем і М. Костомаровим увійшов до кола не лише організаторів, а й ред. часопису (див.: *Нахлік Є.* С. 141). Процеси підготовки до видруку й популяризації «О.» відображено в епістолярії поета. У листі до Марка Вовчка від 25 трав. 1859 повідомлено: «Восени буде у нас свій журнал під редакцією Белозерского і Макарова». Таку тезу прийнято співвідносити саме із задумом «О.» (*Бернштейн М.* С. 30). У листі до Я. *Кухаренка* від 25 берез. 1860 Шевченко закликав адресата до участі в запланованому журн., котрий мислився продовженням альм. *«Хата»*. Про сподівання на гонорар за публ. в «О.» йшлося в листі до В. Шевченка від 22, 25 серп. 1860. До листа йому ж від 15 трав. 1860 було додано перше передплатне оголошення «О.» (*Дудко В.* 2002. С. 87), призначене для подальшого інформування П. *Симиренка*. У листах до троюрідного брата від 22 і 29 січ. 1861 письменник цікавився, чи отримано № 1 «О.» за 1861, хоча в нині відомому епістолярії адресанта відсутні матеріали, які б свідчили про пересилання часопису В. Шевченкові (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 6. С. 529). «О.» обговорювали і в листах до митця. Напр., Ф. *Лебединцев* 7 лип. 1860 стверджував, що журн. «випряли вже» (*Листи*, с. 153), тобто ред. завершила довидавничу роботу (Там само. С. 322). На звороті передплатного оголошення, котре становило доповнення до «О.» (1861. № 1), Шевченко не раніше 14 січ. 1861 склав записку до М. *Лазаревського* (*Дудко В.* 2009. С. 10, 11—12; пор.: *ПЗТ: У 12 т.* Т. 6. С. 218, 528). Митець також не раз виступав на зустрічах гуртка «основ'ян», зокр. у квартирах В. Білозерського та Ф. *Черненка* (*Жур 1972*, с. 123).

Шевченковому доробку приділено виняткову увагу на сторінках «О.». За тематичним критерієм можна вирізнити 4 основні групи таких матеріалів: публ. літ. спадщини Шевченка; рецепція Шевченка; дописи про популяризацію доробку та вшановування Шевченка; Шевченко в літ. дискурсі «О.».

У **першій** групі — **публ. літ. спадщини Шевченка** — доречно виокремити 2 підгрупи: подання худож. доробку та л-ри особистого документа поета — нехудож. прози, маркованої автобіогр. началом (див.: *Чермінська М.* Автобіографічний трикутник: Свідчення, сповідь і виклик // *Теорія* літератури в Польщі: Антологія текстів: Друга пол. XX — поч. XXI ст. К., 2008. С. 400—401). Тексти, належні до обох різновидів, перебували в розпорядженні ред. ще до появи № 1. Як констатувалося в другому передплатному оголошенні, до відділу словесності журн. надійшов «значительный запас» Шевченкових творів (*Українська* преса: Хрестоматія. Л., 1999. Т. 1. С. 93). Пізніше в некролозі стверджувалося, що ред. володіла зібранням неопубл. віршів, котрі свого часу передав сам поет, і його Щоденником, який було одержано від «близкого <...> друга» автора (1861. № 2. 2-га непагінована сторінка). Очевидно, такий матеріал запропонував М. Лазаревський (*Бородін В.* С. 129; *Дудко В.* 2010. С. 180). Регулярне оприлюднення доробку письменника мало на меті «дозовано» заохочувати цікавість читачів

до журн. (*Дудко В.* 2010. С. 174). Літ. спадщина Шевченка, зібрана в ред., не вичерпалася й після припинення виходу «О.» (*Бородін В.* С. 140). Напр., П. *Житецький* у листі до В. Білозерського від 12 черв. 1862 надіслав до журн. вірш «У неділю не гуляла» (*Т. Г. Шевченко* в епістолярії відділу рукописів [ЦНБ АН УРСР]. К., 1966. С. 39—40).

У цілому в журн. надрук. 70 Шевченкових поетичних творів (деякі скорочено, позначено редактор. втручанням). Публ. здійснювалася за різними джерелами: автографами (зокр., «*Більшою книжкою*» й «*Малою книжкою*», зб. «*Поезія Т. Шевченка. Том первий*») і списками (напр., вірш «Чи ми ще зійдемося знову?», наведений за списком П. Куліша під назвою «Чи ви ще зійдетеся знову?»; докладніше див.: *Бородін В.* С. 136—137). Відповідний процес розгортався несистемно, без урахування хронології постання літ. тексту і його отримання ред. (Там само. С. 130). Віршовий доробок Шевченка вміщувався під заголовком «Кобзарь» (варто вести мову про поступове формування в «О.» однойменної рубрики, що охоплювала виключно поезію митця). Починаючи з № 5 за 1861 фігурувала й підназва умовного розд. — «Предсмертні думи». Серед оприлюднених творів — «Не для людей, тієї слави», вст. до поеми «Єретик» (під назвою «Посланіє славному П. І. Шафарикові при поемі "Іван Гус", або "Єретик"»), «Ой три шляхи широкії», «Заворожи мені, волхве» (під назвою «Пустка (М. С. Щепкіну)»; 1861. № 1), «Москалева криниця» (1861. № 2), «Минають дні, минають ночі», «Не женися на багатій», «Ой крикнули сірії гуси» (1861. № 3), «Невольник» (1861. № 4), «Минули літа молодії», «І тут, і всюди — скрізь погано», «І день іде, і ніч іде» (1861. № 5), «Не нарікаю я на Бога», «Якби з ким сісти хліба з'їсти» (1861. № 6), «Ой чого ти почорніло», «Якби мені, мамо, намисто», «Навгороді коло броду» (із прочитанням р. 1 «На городі коло броду»; 1861. № 7), «І широкую долину», «Зійшлись, побрались, поєднались», «Титарівна-Немирівна», уривок із поеми «Єретик» (1861. № 8), уривок із послання «І мертвим, і живим», «Ісаія. Глава 35 (*Подражаніє*)» (під назвою «Прочитавши главу 35-у Ісаії»), «За сонцем хмаронька пливе», «Як маю я журитися» (усі — під заг. назвою «Частки»; 1861. № 11/12), «Не додому вночі йдучи» (під назвою «Ф. М. Л—з—р—скому»), «Породила мене мати», «Закувала зозуленька», «Туман, туман долиною» (1862. № 1), «Якби мені черевики», «Подражаніє Едуарду Сові» (під назвою «Подражаніє польському поетові Антонію Сові»; 1862. № 2), «Згадайте, братія моя» (під назвою «Моїм соузникам»), «Лічу в неволі дні і ночі» [2-га ред.] (1862. № 3), «Росли укупочці, зросли», «Ликері» (під назвою «Моя ти любо! Мій ти друже!»), «Барвінок цвів і зеленів» (під назвою «Н. Я. Макарову»), «Л.» (під назвою «Поставлю хату і кімнату»; 1862. № 5), уривок із поеми «Петрусь», фрагмент містерії «Великий льох», «В неволі, в самоті немає», «Гоголю» (усі — під заг. назвою «Частки»; 1862. № 7), «Коло гаю в чистім полі» (1862. № 10).

КОБЗАРЬ

Т. Шевченко. Вірші в рубриці «Кобзарь». (Основа. 1862. № 6)

Окрім поетичного доробку, в «О.» було вміщено Шевченкову драму «Назар Стодоля» (1862. № 10) із прим. ред. й шістьма коментарями П. Куліша. Саме П. Куліш опубл. п'єсу, обравши за джерело основного тексту перекл. твору укр. мовою з елементами автоперекл. (*Бородін В.* С. 137).

Стосовно оприлюднення л-ри особистого документа, в «О.» з купюрами та частковими переробками надрук. Щоденник поета (1861. № 5—9, 11/12; 1862. № 1—8). Упродовж тривалого часу вважали, що такий матеріал підготував до публ. Л. *Жемчужников* (див., напр.: *ШС*. Т. 1. С. 220). Насправді відповідну роботу здійснив В. Білозерський. Гол. редакторові журн. належали й прим. до Щоденника (*Дудко В.* 2010. С. 178—179). Утручання в текст пояснювалися як діями цензури, так і вимогами літ. етики, передусім урахуванням можливої реакції з боку осіб, котрих згадував Шевченко (пор. *Зайцев П.* Недруковані місця з Журналу (Щоденника) Т. Шевченка // Наше минуле. 1919. № 1/2. С. 3; *Бородін В.* С. 137—138).

У вид. було вміщено листи Шевченка, напр. до Я. Кухаренка від 1, 10, 16 квіт. 1854, 22 квіт. 1857, 5 черв. 1857, 16 лют. 1858; до М. Щепкіна від 12 листоп. 1857, 4—5 груд. 1857, 3 лют. 1858, 13 листоп. 1858 (усі — 1861. № 10); до М. Лазаревського від 8 жовт. 1856, 8 груд. 1856, 22 квіт., 8 трав. 1857, 20 трав. 1857, 30 черв. 1857, 1 лип. 1857, 10—14 серп. 1857, 8 жовт. 1857, 18—19 жовт. 1857, 29 листоп. 1857, 4 січ. 1858, 20 січ. 1858, 22 лют. 1858, 25 лют. 1858, 12 берез. 1858, 19 берез. 1858, 10 лип. 1859 (1862. № 3); до А. *Козачковського* від 16 лип. 1852, 30 черв. 1853, 14 квіт. 1854; до М. *Осипова* від 20 трав. 1856, 23 груд. 1857 (усі — 1862. № 4; листи, адресовані М. Осипову, разом зі вст. словом передрук. з газ. «Московские ведомости»); до Г. *Тарновського* від 26 берез. 1842, 25 січ. 1843; до З. *Сераковського* від 6 квіт. 1855; до О. *Плещеєва* від 6 квіт. 1855; до А. *Маркевича*

від 22 квіт. 1857; до П. Куліша від 4—5 груд. 1857, 4 січ. 1858, 26 січ. 1858 (усі — 1862. № 5); до С. Гулака-Артемовського від 1 лип. 1852, 15 черв. 1853, 6 жовт. 1853, 30 черв. 1856 (1862. № 7). У циклі публ. «Материалы для биографии Т. Гр. Шевченко» (починаючи з № 5 за 1862 — «(Новые) материалы для биографии Т. Г. Шевченко») О. *Лазаревський* подав інформацію про дитинство митця (1862. № 3). На думку В. *Смілянської*, автор здійснив першу «періодизацію зовнішньої біографії» Шевченка і запропонував життєписну схему, усталену в пізніших працях (*Смілянська В.* Біографічна шевченкіана: (1861—1981). К., 1984. С. 32). У вирізненій серії публ. М. *Чалий* (за підписом Сава Ч.) також виклав інформацію про поета зі слів І. *Сошенка* (1862. № 5) і навів із власними коментарями листи літератора до В. Шевченка (весь епістолярій, відомий нині: від 13 лип. 1859 до 29 січ. 1861, за винятком листа від 24 січ. 1860) і до нього (М. Чалого) від 11 серп., 6 листоп. 1860, 4 і 12 січ. 1861 (1862. № 6). Оприлюднювали й листи до Шевченка, зокр. Г. Квітки-Основ'яненка від 23 жовт. 1840 (1861. № 7; опубл. за першоджерелом). У цих публ. траплялися й цензурні купюри, редакційні кон'єктури та пропуски, неточні датування (*Бородін В.* С. 139).

До **другої** групи — **рецепція Шевченка** — належать дописи з дослідженням доробку письменника та його постаті в колективній свідомості. Прикметно, що більшість матеріалів з обох підгруп ґрунтувалася на центр. категоріях романтичного філософування, а саме спрямовувалася на простеження виявів духу народу в л-рі.

Як прийнято вважати (*Бородін В.* С. 138; *Дудко В.* 2010. С. 180), фундаментальну роль у власне наук. пізнаванні Шевченкової творчості відіграли дві прим. до публ. Щоденника. Зокр., у першому коментарі (1861. № 5) з'ясовано сутність Щоденника як документа, не призначеного для оприлюднювання, і подано опис його першоджерела. У Щоденнику спостережено вияви щирості, людяності й геніальності поета. Другий коментар мав на меті уточнити принципи добору приватних записів митця для друку в «О.». У такому контексті акцентовано прагнення ред. до всебічного висвітлення особистості Шевченка (1862. № 8). Показово, що, крім згаданих прим., текстологічний супровід Щоденника забезпечено на рівні зауважень, спричинених конкретними випадками редактор. скорочень: стислий виклад змісту Щоденника з 15 по 20 серп. 1857 у восьмому подаванні документа (1862. № 2). Суттєвими були й коментарі до публ. Шевченкової лірики та листів. Напр., у виносці до вірша «Чи не покинуть нам, небого» (1861. № 5) поінформовано про датування рукопису твору. Прим. ред. та П. Куліша стосовно джерел тексту і здійснених виправлень супроводжували уривки з поеми «Мар'яна-черниця» (1861. № 9). Деякі відомості про творчий процес Шевченка наведено в прим. ред. до публ. поеми «Неофіти» (1862. № 4). Закінчення 1-ї ред. поеми «Невольник» (за означенням ред. — «епілог») доповнено коментарем із приводу слововжитку у творі (1862. № 6).

Поезія Шевченка часто розглядалася в публікаціях П. Куліша, насамперед у циклі ст. «Обзор украинской словесности». У літ. портреті «Котляревский» (1861. № 1) автор протиставив майстерність Шевченка та Г. Квітки-Основ'яненка хаотичній худож. дійсності їхнього попередника. Водночас критик убачав між усіма згаданими письменниками тісний зв'язок в оновленні л-ри і поглибленні розуміння народної культури. У ст. «Артемовский-Гулак» (1861. № 3) окреслено опозицію між книжним віршуванням П. *Гулака-Артемовського* і структурою поезій Шевченка, ближчих до фольклору. Згідно з літ. портретом «Гоголь как автор повестей из украинской жизни» (ч. 2, 4 — під назвою «Гоголь как автор повестей из украинской жизни и истории») (1861. № 4—5, № 9, № 11/12), роль М. Гоголя в репрезентації укр. духу була співвідносною із Шевченковою попри походження митців із різних суспільних прошарків і послуговування у творчості різними мовами. Але при зіставленні Гоголевої повісті «Майська ніч, або Утоплена» (1831) із ідилією Шевченка «Садок вишневий коло хати» (1861. № 11/12. С. 1—2, різна пагінація) спостережено неточності М. Гоголя у відтворенні укр. селянського побуту. У ст. «Характер и задача украинской критики» (1861. № 2) вказано на відповідність шевч. послання «До Основ'яненка», «Думки — Нащо мені чорні брови» й поеми «Катерина» народному світовідчуттю. Народність Шевченка, піднесення із занепаду укр. мови й духу завдяки творчості письменника також акцентовано в нарисі «Чого стóїть Шевченко яко поет народний» із циклу «Листи з хутора» (надрук. під псевд. Хуторянин; 1861. № 3). У вст. ст. «Несколько предварительных слов» до п'єси Я. Кухаренка «Чорноморський побит» (1836) П. Куліш

ГОГОЛЬ

П. Кулиш. Гоголь как автор повестей из украинской жизни и истории (Основа. 1861. № 11/12)

наголосив на суттєвій ролі Шевченка в оригінальному осмисленні набутків «народной <...> музы» (1861. № 11/12. С. 2, різна пагінація) та ознайомленні громадськості з публікованою п'єсою. Про іпостась Шевченка — символу укр. культури, емоційний потенціал його віршів ішлось у ст. «Простонародность в украинской словесности» (1862. № 1). У рецензії (1862. № 1) на кн. «Казки і байки з сусідової хатки» (за підписом Придріпрянець; К., 1859. Ч. 1; 1860. Ч. 2; див.: *Дудко В*. 2009. С. 40—41) підкреслено високу ерудицію і творчий потенціал Шевченка. У репліці «Ответ московскому "Дню" на помещенную им в № 23 статейку Г. Соковенка "О степени самостоятельности малорусской литературы"» (1862. № 3) користування укр. мовою зараховано до чинників Шевченкової самоідентифікації. В «Ответе на письмо с юга» (Там само) проведено аналогію між художністю творів Шевченка і природною красою. У ст. «Перегляд українських книжок» (Там само) низько оцінено присвяти Шевченкові та наслідування його доробку в кн. М. Юркевича «Разок намиста» (СПб., 1861).

Творче осмислення фольклору в доробках Ю.-Б. *Залеського* і Шевченка зіставлено в репліці М. Костомарова «Ответ на выходки газеты (краковской) "Czas" и журнала "Revue Contemporaine"» (1861. № 2). Г. Тарновський у ст. «Несколько слов о народности в религиозной жизни (по поводу смерти Шевченко)» (за підписом Г. Т.; 1861. № 4) зауважив статус Шевченка — міфічного героя, котрий утвердив укр. народність. Проблему релігії як складника народного життя автор порушив на матеріалі Шевченкових творів (вірш «Перебендя», поеми «Гайдамаки» й «Наймичка»), визнавши виразність такого елементу у спадщині митця. Марка Вовчка потрактовано як спадкоємицю Шевченка в матеріалі «Од редакції» (1861. № 4; за припущенням В. *Дудка*, текст, як і дописи з аналогічних рубрик та публ. із зазначенням «Ред.», належав В. Білозерському: *Дудко В*. 2007. С. 45—46). У дискусійній ст. А. Пестержецького «Заметка о народном языке» (Там само; щодо ідентифікації автора див.: *Дудко В*. 2007. С. 40—41) зауважено популярність доробку Шевченка серед різних етнічних груп Російської імперії як свідчення народності поезій романтика. Про витонченість Шевченкової рецепції укр. мови йшлось у рубриці «Од редакції» (1861. № 4). В огляді «Наські граматки» (під астронімом ***; 1862. № 1) розглянуто «Букварь южнорусский», зокр. піддано критиці текстовий матеріал як занадто складний для дитячого сприйняття. П. Житецький у полемічній ст. «Русский патриотизм (Ответ "Дню")» (1862. № 3) означив фактори Шевченкової творчості, серед яких — мовна картина світу, і акцентував статус Шевченка — загальнослов'ян. поета. У відгуку М. *Мізка* (див.: *Бернштейн М*. С. 123) «Краткий исторический очерк украинской литературы» (за підписом Н. М.; 1862. № 3) на кн. П. Петраченка «История русской литературы» (Варшава, 1861) оскаржено потрактування Шевченка як автора, що лише узагальнює особливості всього укр. красного письменства, до того ж лише в худож. осмисленні часу. М. Костомаров у ст. «О преподавании на южнорусском языке» із циклу «Мысли южнорусса» (1862. № 5) вважає твори Шевченка здобутком укр. спільноти і виявом збагачення народної культури худож. л-рою. О. Гатцук у рец. на праці М. Закревського «Старосветский бандуриста» (М., 1861) і К. *Шейковського* «Опыт южнорусского словаря» (К., 1861. Вип. 1) зауважив, що Шевченко не уникнув різких закидів у викривленні народної мови (Там само).

Щодо рецепції постаті Шевченка, у редакційному некролозі (1861. № 2) відзначено велич і патріотизм автора, а також передбачено сакральний статус могили митця, незалежно від її розташування. Істотне місце в «О.» посідала публ. промов, виголошених (призначених для озвучення) на похованні митця, та спогадів про поета. У дописі Л. Жемчужникова «Воспоминание о Шевченко; его смерть и погребение» (1861. № 3) акцентовано на тісних духовних зв'язках літератора з батьківщиною та простим народом, високо поціновано здобутки Шевченка-художника і у стислій формі викладено його біографію. У цьому ж журнальному матеріалі подано надгробні слова П. Куліша, В. Білозерського, М. Костомарова, В. *Хорошевського* та ін. за порядком озвучення на жалобній церемонії. Далі Л. Жемчужников навів виступи Ф. *Хартахая*, М. *Курочкіна*, Є. Южакова, П. *Чубинського* після запаювання труни у свинцевий ящик (останні два не було проголошено), а також текст «голосіння українок». М. Костомаров у ст. «Воспоминание о двух малярах» (1861. № 4) акцентував на таких особистих рисах Шевченка, як довірливість, «железная натура» (Там само. С. 50, різна пагінація), тяжіння до іпостасі народного поета. У редакційній ст. «Значение Шевченко для Украины. Проводы тела его в Украину из Петербурга» (1861. № 6) митця асоційовано з народним духом, висловлено думку, що його постать сприяла пожвавленню громадського життя українців. До цього матеріалу (його підготував В. Білозерський — див.: *Дудко В*. 2007. С. 46; *Нахлік Є*. С. 183) було включено промову П. Куліша на перепохованні поета, жалобні телеграми й листи тощо. В. *Антонович* у листі до ред. «Что об этом думать?» (1861. № 7) висловив обурення з приводу неправдивих повідомлень у польс. газетах про відспівування Шевченка в уніатських церквах. П. Куліш у ст. «Передовые жиды» (1861. № 9) згадав про виступ Шевченка проти антисеміт. спрямування

В. Белозерский. Значение Шевченка для Украины. Проводы тела его в Украину из Петербурга. (Основа. 1861. № 6)

журн. *«Иллюстрация»*. В. *Коховський* у «Листі до "основ'ян" (4 грудня 1861)» (1862. № 1) повідомив про популяризацію Шевченкового доробку на Харківщині. У згаданій ст. М. Костомарова «О преподавании на южнорусском языке» (1862. № 5) піддано критиці поверхову моду на Шевченкові твори. Прикметними були й окремі прижиттєві повідомлення про письменника. Напр., про сприяння Шевченка в роботі згадано у ст. П. Куліша «Об издании украинского словаря» (1861. № 1).

У **третій** групі — **дописи про популяризацію доробку та вшановування Шевченка** — увагу привертають відгуки про пам'ятні заходи, анонси публ. на шевч. тематику та рекламні оголошення.

Стосовно відгуків, А.-В. Побратим (очевидно, псевд. О. Марковича) у ст. «Концерт 27 апреля (сбор с которого был предназначен на покупку земли для родственников Т. Гр. Шевченко)» (1861. № 6) розповів про нещодавній вечір у петерб. буд. Дворянського зібрання. Автор констатував невдоволення публіки у зв'язку з відсутністю укр. народних пісень і ненатхненними виступами виконавців, а також подав огляди цього заходу в періодиці. У ст. П. Куліша (див.: *Нахлік Є*. С. 186) «Роковини по Шевченкові, місяця лютого, 26-го дня, 1862 року» (надрук. анонімно; 1862. № 3) ішлося про вшанування митця Петерб. громадою і наведено тексти промов П. Куліша та В. Коховського. У цьому ж матеріалі подано інформацію Полтав. громади про проведені урочистості; згадано про заходи в Харкові, Києві, Чернігові та Катеринославі. В анонімному «Известии об обеде, 5 марта 1862 года, в Петербурге, по случаю годовщины смерти Т. Гр. Шевченко» (1862. № 3) висвітлено перебіг зібрання в Шаховому клубі і вміщено виступ П. Куліша.

Роковини по Шевченкові, місяця лютого, 26 дня, 1862 року. (Основа. 1862. № 3)

«Основ'яни» регулярно анонсували дописи, присвячені Шевченкові: репліка під відповіддю М—кс—му Ч—рн—у (Т. *Рильському*) у рубриці «От редакции» (1861. № 5), інформація в рубриці «Ответы редакции» (1861. № 6). У третьому передплатному оголошенні (див.: *Дудко В*. 2009. С. 9) В. Білозерський, заявляючи про заплановані публ. поезій Шевченка в № 9 за 1862, підкреслив вирішальну роль митця в утвердженні самодостатності укр. словесності (1862. № 1).

Істотного значення надавали рекламі продукції, пов'язаної з ушануванням Шевченка. Зокр., у рубриці «Библиографическое известие» повідомлялося про розповсюдження «Букваря южнорусского» (СПб., 1861) і *«Кобзаря» 1860* (1861. № 1). До рубрики «Извещения» (1861. № 2) було вміщено оголошення про надходження в продаж портрета митця, підготовленого в межах вип. 1 серії «Портрети українських письменників» А. Мульєрона. У рубриці «От редакции» охочим пропонувалося придбати гравюри, малюнки та маляр. приладдя, що залишилося після смерті митця (1861. № 5). В анонімному «Извещении о прозаических сочинениях Т. Гр. Шевченко на великорусском языке» (1862. № 3) ішлося про віднайдення та продаж 10 рукописів Шевченкових повістей («Наймичка», «Варнак», «Княгиня», «Музыкант», «Несчастный», «Капитанша», «Близнецы», «Художник», «Прогулка с удовольствием и не без морали», «Повесть о безродном Петрусе» — згодом утрачена), а також драм. уривка без назви й кінця (не знайдено). За інформацією з рубрики «Библиографические и музыкальные известия», у кн. 2 «Библиотеки для детского чтения» за 1861 ішлося про смерть Шевченка, а до самого рекламованого журн. додано портрет письменника, вигравіюваний на камені (1861. № 5). До популяризації Шевченкового доробку був дотичний і допис О. *Конiського* під псевд. О. Переходовець «Из Полтавы (Март 1861)» (1861. № 5). Наводячи статистичні дані, автор зазначав, що протягом 1860 полтавці активно купували «Кобзар», але задоволенню читацького попиту часто перешкоджала висока ціна зб. Окрім того, в анонімному повідомленні «Сочинения Т. Шевченко в переводе на польский язык» із рубрики «Современная южнорусская летопись» (1862. № 3) згадано про вихід антології А. *Гожалчинського* «Переклади малоросійських письменників» (К., 1862) із перекл. творів Шевченка.

Певний спосіб ушановування Шевченка становила серія офортів Л. Жемчужникова «Живописная Украина» (розповсюджувалася серед передплатників «О.» протягом квіт. 1861—62; синхронно друкували «Объяснения к рисункам "Живописной Украины"»: 1861.

№ 8, 10, 11/12; 1862. № 3, 7). Згідно з автокоментарем (1861. № 4), первісну назву («Украинский альбом») художник змінив задля підкреслення своєї спадкоємності щодо однойменного циклу офортів Шевченка (див.: *Дудко В*. 2009. С. 15—16).

Четверту групу публ. — **Шевченко в літ. дискурсі «О.»** — презентовано худож. шевченкіаною та посиланнями на Шевченкові твори в різножанрових дописах.

Поетичні медитації О. Афанасьєва-Чужбинського та П. Таволги-Мокрицького, виголошені на похованні митця, подано у згаданому матеріалі Л. Жемчужникова «Воспоминание о Шевченко; его смерть и погребение» (1861. № 3). Вірші на смерть Шевченка, що зокр. їх написали В. *Кулик*, М. Максимович, О. *Навроцький*, було вміщено також в аналізованій редакційній ст. «Значение Шевченко для Украины. Проводы тела его в Украину из Петербурга» (1861. № 6). Кілька матеріалів опубл. із присвятами Шевченкові: повість Марка Вовчка «Інститутка» (1862. № 3), нарис В. *Гнилосирова* «П'ять день з життя Х[арківсько]го студента» (за підписом А. Гавриш; 1862. № 10).

У матеріалі «Объяснение неудобопонятных южнорусских слов, содержащихся во 2-й книжке "Основы". Письмо к редактору» (1861. № 2) П. Куліш, звернувшись до тексту Шевченкової поеми «Наймичка», розкритикував тлумачення слова «габа», запропоноване в журн. У вказаній ст. «Од редакції» (1861. № 4) у роздумі про мовну культуру серед укр. письменників і мовну політику процитовано послання Шевченка «І мертвим, і живим». В. Кулик у листі до ред. «Дещо з Полтави» (1861. № 9) увів цитату із Шевченкової «Думки — Тяжко-важко в світі жити» в міркування про побут полтав. хліборобів. Невеликий уривок із Шевченкового вірша «Доля» вміщено в коментарі до Щоденника (1862. № 8). У прим. ред. до згаданої ст. П. Житецького «Русский патриотизм (Ответ "Дню")» (1862. № 3) процитовано вст. до поеми «Гайдамаки». Сам допис також містив цитати з названого твору й «Подражанія 11 псалму» в рефлексії про зв'язок слова митця із життям. Анонімний нарис «Русины в 1848 году» (1862. № 4) вийшов із присвятою пам'яті Шевченка.

Літ.: Дорошкевич О. Українська культура в двох столицях Росії: (історично-літ. нарис). К., 1945; *Бернштейн М*. Журнал «Основа» і український літературний процес кінця 50—60-х років XIX ст. К., 1959; *Бородін В*. Про публікацію творів Шевченка в журналі «Основа» // *НШК 19*; *Дудко В*. Перше передплатне оголошення редакції журналу «Основа» // Вісник Книжкової палати. 2000. № 1; *Дудко В*. Оголошення про видання журналу «Основа» у листуванні Т. Шевченка // Історико-літературний журнал. 2002. № 8; *Дудко В*. Журнал «Основа» як проект петербурзької української громади // Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах. К., 2006. Вип. 13; *Дудко В*. Марко Вовчок у журналі «Основа»: реалії і міфи // *Спадщина*: Літ. джерелознавство. Текстологія. К., 2007. Т. 3; *Нахлік Є*. Пантелеймон Куліш: Особистість, письменник, мислитель: У 2 т. К., 2007. Т. 1: Життя Пантелеймона Куліша: Наук. біографія; *Дудко В*. Дві публікації журналу «Современник» у шевченкознавчих дослідженнях // Сіверянський літопис. 2008. № 4; *Дудко В*. Із розшуків про «Основу» // *Спадщина*: Літ. джерелознавство. Текстологія. К., 2009. Т. 4; *Дудко В*. Хто підготував першу публікацію щоденника Тараса Шевченка? // Сіверянський літопис. 2010. № 2/3.

В'ячеслав Левицький

«**ОСНО́ВА**» — укр. суспільно-політ. газ. Виходила 1870—72 у Львові двічі на тиждень. Видавці й відп. ред. — Т. Леонтович, К. *Климкович*; автори — А. *Вахнянин*, С. Качала, В. *Шашкевич*, Г. Якимович, П. Куліш, О. Партицький, В. Зарицький та ін. На сторінках вид. домінували статті, у яких висвітлювалися передовсім актуальні політ. події в Австро-Угорській імперії загалом і в Галичині зокр., а також осмислювалися істор. й мовні проблеми укр. народу (у тодішній термінології — русинів).

«О.» як політ. вид. не мала якоїсь виробленої концепції у трактуванні постаті Шевченка та його творчості. Публ. часопису, присвячені 10-й і 11-й річницям від дня смерті поета і проведеним із цього приводу муз.-декламаторським вечорам, виголошеним на них промовам, були здебільшого принагідними. Усю шевченкіану «О.» можна умовно поділити за тематикою і проблематикою на декілька груп. Перша — публ., приурочені до річниць смерті Шевченка та їх урочистого відзначення в Галичині; друга — статті, присвячені дослідженню творчості поета; третя — згадки про Шевченка в «основівському» дискурсі (його ідеї; цитування віршів і висловлювань у статтях тогочасних авторів; розповіді про утиски за участь в акціях, присвячених Шевченкові).

До умовної **першої** групи публ. належать інформ. повідомлення про відзначення 10-ї річниці смерті поета і розлогий звіт про цей захід, які вміщено 1871 в «О.», а також нотатки, присвячені 11-й річниці смерті поета, і три аналітичні статті (звіт і дві рецензії), що вийшли 1872. 1871 під час відзначення 10-х роковин смерті Шевченка в рубриці «Новинки» вміщено повідомлення про те, що відділ т-ва «Просвіта» займається організацією вечора, на якому буде виконано два квартети С. *Воробкевича* на слова віршів Шевченка «Заросли шляхи тернами» та «Ой по горі роман цвіте» (1871. 16/28 лют.). Також подано програму вечора з переліком номерів на слова Шевченка, у якій, окрім уже згаданих квартетів, фігурує ще два номери: «Ой чого ти почорніло» та «Декламація: Чигирин, Т. Шевченка» (1871. 26 лют./10 берез.). У цьому ж числі редакція сповіщала, що «русини-академіки» вирішили по-особливому відзначити 10-ту

річницю смерті Шевченка: передали зібрані кошти відділові т-ва «Просвіта» із закликом створити фонд, призначений для виплати стипендії ім. Шевченка (1871. 26 лют./10 берез.). Останнє повідомлення інформувало читачів про шевч. вечір у Львові, присвячений річниці від дня народження поета (1871. 2/14 берез.).

З аналітичних публ. уміщено детальний звіт автора під крипт. В. про «Вечер в память Тараса» (1871. 5/17, 9/21, 12/24, 16/28 берез.; 9/21 квіт.). Зокр., дописувач твердив, що «дух правди, свободи», який сповідував Шевченко, знаходить дедалі більше прихильників у Галичині (1871. 5/17 берез.). Автор звіту відзначив майстерні муз. номери, зокр. на слова Шевченка, особливо схвально відгукуючись про муз. М. *Лисенка* (1871. 9/21 берез.), М. *Вербицького* та С. Воробкевича (1871. 12/24 берез.); декламацію К. *Устияновичем* «Чигирина» та «Розритої могили» (1871. 16/28 берез.). До звіту заведено також вітальні телеграми з різних міст (нерідко й по декілька з одного), як-от: Станіслав, Самбір, Дрогобич, Бережани, Тернопіль, Перемишль (1871. 12/24 берез.).

У контексті відзначення 10-ї річниці від дня смерті Шевченка в «О.» вміщено ще дві згадки про ініціативу академ. молоді Львова щодо заснування стипендії ім. Т. Шевченка. Про це йдеться й у звіті «Треті загальні збори товариства "Просвіта"» (1871. 1/13 черв.), а з фінансового звіту «Просвіти» в цій же публ. дізнаємося, що з фонду організації було виділено кошти на виплату степендії ім. Шевченка (1871. 4/16 черв.).

1872 під час відзначення 11-ї річниці смерті Шевченка на сторінках «О.» значно зросла кількість інформ. і аналітичних публ., присвячених Шевченкові. У числі від 29 лют./12 берез. 1872 було вміщено звіт «Вечір музикально-декламаторський в честь пам'яті Т. Шевченка у Львові 10 л. Марця» та вірш «Вінець на могилу Тарасу Шевченкові В. Шашкевича», виголошений автором на цьому вечорі (1872. 29 лют./12 берез.). До 11-ї річниці смерті поета в «О.» було опубл. інформацію про вечір «Академіческий Кружок» (1872. 3/15 берез.), дописи про ініціювання Т-вом «Січ» вечора пам'яті Шевченка у Відні, лист «русинів» із Цюриха з нагоди Шевченкового вечора та про муз.-декламаторський вечір пам'яті Шевченка в Перемишлі (усі — 1872. 7/19 берез.). Серед публ. — промови на Шевченкових вечорах: «Річ говорена на Шевченковім вечері п. Н. Вахнянином» (1872. 29 лют./12 берез.), «Річ п. Б. Б. говорена на Шевченковім вечері віденсько-руського товариства "Січ"» (1872. 10/22 берез.).

До умовної **другої** групи належать дописи, присвячені аналізові творчості Шевченка, перекл. творів митця ін. мовами та впливу його творчості на суспільно-політ. ситуацію в Галичині. Про поетичне слово Шевченка як взірець для творчого наслідування йшлося в публ. «Про пам'ятне письмо од Виділа "Просвіти" до Преосв. Митрополита» (1871. 20 квіт./2 трав.), у ній ім'я поета наведено поруч із іменами ін. класиків укр. л-ри (Г. Квітки-Основ'яненка, І. Котляревського), з прим., що їх твори стали взірцями для ін. вітчизняних та зарубіжних письменників.

Серед оцінювальних матеріалів, надрук. у газ., — і публ. «Польський перевод "Наймички" Шевченка» (1870. 6/18 жовт.), уміщена під рубрикою «Новинки». Це перша згадка про Шевченка на сторінках «О.». Ред. републікувала це повідомлення із ч. 233 часопису «Dziennik Literacki» про вихід у світ у вид-ві «Mrówka» Шевченкової поеми «Наймичка», яку переклав польс. мовою Л. *Совінський*.

У розлогій рецензії Б. Пюрка «Taras Grigoriewicz Szewczenko, ein kleinrussischer Dichter, v. J. G. Obrist. Czernowitz, 1870» (за підписом Б. Білокерницький; 1872. 18 лют./1 берез., 22 лют./5 берез.) проаналізовано працю австр. літературознавця Й.-Ґ. *Обріста*. Ведучи мову про боротьбу укр. народу на чолі з гетьманом Б. *Хмельницьким* за свою незалежність, а також про втрату державності, критик зазначав, що залишилася одна «зброя» — пісня, і Шевченко володів нею майстерно. Поет для рецензента — духовний батько укр. л-ри, співець «вікової кривди» свого народу (1872. 18 лют./1 берез.). Дослідник полемізував із Й.-Ґ. Обрістом через те, що австр. автор не вбачав суттєвої різниці між «мало-» і «великоруським», підкреслив певні недоліки праці опонента: село Моринці той замінив на «Морница», у зв'язку з детальним змалюванням гайдамацької різанини відзначав брак естетичного в поемі «Гайдамаки» і т. д. Однак Б. Пюрко схвально оцінював майстерні перекл. Й.-Ґ. Обрістом поезій Шевченка нім. мовою, уміщені наприкінці брошури (1872. 22 лют./5 берез.).

Найґрунтовніше про Шевченка та його твори йшлося в рецензії без назви, уміщеній у рубриці «Бібліографія» (1872. 7/19 серп.): «З печатної Ставропігійської вийшла на сих днях книжка п. з.: "Провідні ідеї в письмах Тараса Шевченка", студіюм Омелияна Партицького, випуск І». Ред. ознайомлювала читача зі структурою вип., зазначала, що потреба в такій кн. давно назріла, підкреслювала об'єктивність аналізу («розбору») життя і творчості Шевченка.

В умовній **третій** групі публ. привертають увагу передовсім згадки про ідеали та цінності Шевченка. Про сповідування поетом ідеї слов'ян. братерства йдеться у ст. «Російські свідоцтва о народній самостайності Русі» (1871. 18/30 черв.). Автор, розглядаючи поему «Єретик», зокр. послання до П.-Й. *Шафарика*, зауважив, що поет у своєму творі зумів вдало поєднати укр. проблематику з реліг. та заг.-слов'ян. темами.

На сторінках «О.» трапляються й цитування Шевченкових поезій та висловлювань. Уривки творів поета подав у звіті «Вечер в пам'ять Тараса» автор під крипт. В., напр. із поезій «Чигрине, Чигрине» та «Розрита могила» (1871. 16/28 берез.). Наведено їх також у рец. (1871. 13/25 берез.) на вид. «Русская читанка для визшої гімназії. Часть II», яке впорядкував А. Яновський. Автор рецензії виступав також за об'єктивність укладання читанок, адже упоряд. вибрав із Шевченка, вирвавши з контексту, тільки 6 рядків.

Завдяки «О.» читач мав змогу одержувати інформацію про вшанування пам'яті поета в Галичині на поч. 1870-х.

Василь Ґабор

ОССІА́Н (Ойсін, Ойзін), син Фінна (Фінгала) — легендарний кельтський ватажок феніїв — воїнів-поетів; жив, за ірланд. переказами, у 3 ст. В Единбурзі 1760 побачило світ анонімно підготовлене шотл. письменником Дж. *Макферсоном* вид. під назвою «Фрагменти давньої поезії, зібраної в гірській Шотландії і перекладеної з гельської», яке містило 15 поем. У передмові Макферсон твердив, що лише переклав твори барда О., нібито виявлені в старовинному рукописі. Здійснивши фольклор. експедицію до гірської Шотландії, письменник видав повніший зб. під назвою «Твори Осціана, сина Фінгала, перекладені з гельської мови Джеймсом Макферсоном» (Единбурґ, 1765. Т. 1—2). Перекладені всіма європ. мовами, ці твори здобули світову славу, хоча науковці вже від кін. 19 ст. вельми скептично висловлювалися стосовно автентичності опубл. текстів.

Д.-П. Крафт. Оссіан і Мальвіна. Полотно, олія. 1810

Цікавився О. і Шевченко. У повісті «Близнецы» Никифор Сокира «подошел к гуслям, раскрыл их, попробовал струны и, расправивши обеими руками свою густую широкую серебряную бороду (он уже три года ее носит), как некий Оссиан, ударил по струнам — / И вещие зарокотали» (4, 71). Шевченко графічно подав як цитату з віршованого твору рядок, що є ремінісценцією відомого опису гри Бояна на гуслях у «*Слові о полку Ігоревім*». Після муз. прологу на гуслях Никифор Сокира заспівує пісню «У степу могила / З вітром говорила», — і постає синтетичний образ, у якому виявнюється глибока спорідненість укр. культури і з київоруською та європ. старовиною, і з укр. фольклором. У листі від 6 черв. 1854 до Бр. Залеського, котрий відбував тоді заслання на Уралі, поет висловив бажання опинитися поруч із другом «в дремучем сосновом лесу, под темной тенью широковетвистой, мрачной, как дума Оссиана, ели». Хвала «девственной, торжественно прекрасной природе», зображення «мрачной <…> ели», словосполучення «темная тень», «туманный север», мотиви особистого життєвого краху, туги та безнадії, як і острівці ритмізованої прози в цьому фрагменті листа, — усе це класичні оссіанізми, подібні до відзначених дослідниками у творчості тих письменників кін. 18 — першої пол. 19 ст., котрі зазнали впливу О. Адресатові Шевченко радить «выписать Оссиана, он, кажется, есть в французском переводе, ты теперь его с наслаждением прочитаешь. Декорация у тебя для Оссиана превосходная». Рос. переклад Є. Кострова (*Оссиан*, сын Фингалов, бард третьего века: Гальские стихотворения / Пер. с франц. М., 1792. Ч. 1—2; 2-ге вид.: СПб., 1818) поет не згадав, можливо, тому, що його виконано не з оригіналу. Отримавши відповідь на цей лист, Шевченко погоджується з приятелем, що ліси навколо Златоуста «совсем не похожи на оссиановские леса» (лист від 9 жовт. 1854).

Шевченко, як і Дж.-Ґ. *Байрон*, О. Пушкін, М. *Лермонтов*, М. Гоголь, не зважав на інформацію про містифікаційний характер Макферсонової підробки. Адже шотл. письменник спирався на справжню гельську народну поезію, а в ті роки й укр. фольклор активно використовували для формування нової нац. л-ри. Щоб оживити в пам'яті наступних поколінь героїчне минуле свого народу, укр. літератори та фольклористи так само вдавалися до подібної стилізації (згадаймо, напр., таке вид., як «*Запорожская старина*» І. *Срезневського*) і не завжди з дотриманням наук. етики. До того ж Шевченкові на засланні були психологічно близькі не лише похмурі пейзажі Оссіанових пісень, а й невідрадна «дума Оссиана», його нарікання на час, безжальний до людського життя, постійне протиставлення славного минулого гіркій сучасності.

Станіслав Росовецький

ОСТА́ДЕ (Ostade) **Адріан ван** (10.12.1610, Гарлем, Голландія — 2.05.1685, там само) — голланд. художник. Навчався, імовірно, у Ф. Галса, працював у Гарлемі. Відомий сюжетами із селянського побуту, любив зображати грубувато-гротескні сцени із життя селян і міського простолюду. Шевченко мав змогу ознайомитися із частиною його доробку на теми гулянок, пиятик і бійок, що нагадує за стилем фламанд. живописця А. Броувера, завдяки навч. естампам у

А. Остаде. Майстерня художника (Автопортрет). Дерево, олія. 1663

петерб. *Академії мистецтв* та *Ермітажі*, сучасна колекція якого налічує 16 творів О., зокр. «Бійка» (1637), «Сільські музики» (1645), «Стара» (1646). Під впливом творчості *Рембрандта* О. з кін. 1630-х використовував ефекти світлотіні, специфічний м'який брунатно-золотистий колорит: «У сільському шиночку» (1660), «Шкільний учитель» (1662), «Майстерня художника» (1663); його картини назагал приваблювали добродушним гумором і споглядальністю. Помер витончений жанрист у злиднях. У повісті «Художник», згадавши про епоху розквіту мист-ва в Голландії, розповідач відзначив парадоксальну долю майстрів, котрі на поч. і у фіналі своєї слави існували як напівжебраки і переважно закінчували «в лохмотьях <…> свое великое поприще» (4, 120).

Описуючи типове занедбане рос. село поміщика Хлюпіна в повісті «Несчастный», Шевченко, відзначивши профес. оком маляра «серые бревенчатые, с закоптелыми волоковыми окнами избы», «церковь с высоким шпицем колокольни, довольно затейливой архитектуры» та огорожі — «полуразрушенные каменные столбики, <…> кругом запачканные грязью», іронічно зауважив: «И церковь, и село, и полунагие закопченные дети — словом, все являет из себя вид весьма живописный. Совершенно во вкусе *Ван-Остада* наших подающих надежды table-augenr'истов» (3, 242—243).

Леся Генералюк

ОСТА́ПЕНКО Петро Пилипович (9.07.1922, с. Миролюбівка, тепер Попільнянського р-ну Житом. обл. — 4.08.2010, Київ) — укр. скульптор. Заслужений художник Української РСР (1976). Працював у станковій і монументальній скульптурі. Закінчив Васильківське авіаційно-технічне уч-ще. Худож. освіти не мав; навчався в Ю. Білостоцького та Е. Фрідмана (1947—52). У творчому доробку О. понад 20 пам'ятників громадським діячам України та ін. держав: скульптурні портрети М. *Рильського* (1956), К. Брюллова (1960—61), П. *Чайковського* (1978; консерваторія, Київ), А. *Міцкевича* (1988; м. Гурзуф), І. *Нечуя-Левицького* (1989), Г. Сковороди (1990; Академія аграрних наук, Київ), В. *Заремби* (1994), надгробків на могилах балерини Л. Герасимчук (1960), М. Рильського (1969; у співавт. з П. Кальницьким); мемор. дощок О. Мурашку та З. *Гайдай* у Києві. У творчій співпраці з Б. Рильським О. створював Літ.-мемор. музей М. Рильського в Києві.

Автор пам'ятника Шевченкові в м. Звенигородці Черкас. обл. (штучний камінь, граніт, 1964; відкрито 1982; у співавт. з П. Кальницьким; архіт. Ю. Кисличенко). Це перший монумент в Україні, у якому відображено митця в молоді роки. Гранітну постать поета в людський зріст установлено на циліндричному постаменті, співвідносність якого зі скульптурою надає пам'ятникові урочистості. Лаконічними засобами відтворено образ Шевченка — вільнодумного поета, завдяки світлотіньовим ефектам передано його зосереджений погляд.

П. Остапенко, П. Кальницький, архітектор Ю. Кисличенко. Пам'ятник Т. Г. Шевченку. Штучний камінь, граніт. 1982. Звенигородка Черкаської області

Микола Сулима

ОСТА́ФІЇВА Людмила Віталіївна (дівоче — Куфльовська; 9.10.1965, смт Чемерівці Хмельн. обл.) — укр. шевченкознавець, педагог. 1992 закінчила муз.-пед. ф-т Вінн. пед. ін-ту ім. М. Островського (тепер Вінн. пед. ун-т ім. М. Коцюбинського; викладачі В. Газинський, А. Береза, Ю. Синюк). З 2002 — наук. співробітник НМТШ. Авторка статей і розвідок про мист. спадщину Шевченка та його сучасників: «Кулиптаси на малюнках Тараса Шевченка» (Дивослово. 2006. № 5); «Почаївська лавра на малюнках Тараса Шевченка» (Нове життя. 2008. 17 жовт.); «Мистецька спадщина Тараса Шевченка» (Нове життя. 2009. 6 берез., 27 берез.);

«Тарас Шевченко: “Киргизи такі мальовничі…”» (Нове життя. 2009. 22 трав.); «Вагомий внесок (до 100-річчя від дня смерті Василя Тарновського)» (Нове життя. 2009. 17 лип.); «За малюнком Тараса Шевченка “Казашка Катя”» (Нове життя. 2009. 7 листоп.); «Останнє українське літо: 1859 рік у поезії та малярстві Тараса Шевченка» (Нове життя. 2010. 5 берез.); «Твори Ольги Бутакової в колекції Національного музею Тараса Шевченка» (Музеї України. 2010. № 4); «Її надихали малюнки Шевченка» (Нове життя. 2011. 4 берез.); «Альбом Олексія Бутакова в колекції НМТШ» (Нове життя. 2011. 21 трав.); «Живопис Вільгельма Котарбінського у будинку Миколи Терещенка» (Нове життя. 2011. 25 листоп.); «Шевченко в Астрахані» (Нове життя. 2012. 18 трав.); «Його геніальна муза обнялася з музою безсмертного Кобзаря» (Нове життя. 2012. 23 листоп.).

Співавт. коментарів до томів мист. спадщини *ПЗТ: У 12 т.*, статей до *ШЕ*. Брала участь у побудові експозиції НМТШ (2006) та в радіопередачі каналу «Культура» «Жива душа поетова святая», присвяченій життю і творчості Шевченка.

Літ.: Гончарук В. Чемеровеччина та її люди. Кам’янець-Подільський, 2011; *Гончарук В.* Через ту бандуру бандуристом став, або Кілька штрихів про талановиту родину Куфльовських // Нове життя. 2011. 27 трав.; *Гончарук В.* Таланти твої, Україно // Подільські вісті. 2011. 2 серп.

Валентина Юван

О́СТЕН-СА́КЕН Фабіан Вільгельмович (20/31.10.1750; за ін. дж. — 1752, Ревель — 7/19.04.1837, Київ) — рос. військ. діяч, ген.-фельдмаршал, князь. Учасник рос.-тур. (1768—74, 1789—90) і рос.-франц. війн (1806—07, 1812). 1813 брав участь у підкоренні Варшави; 1814 був ген.-губ. Парижа. З 1818 став головнокомандувачем 1-ї армії. 1826 за придушення повстання декабристів у Київ. губ. одержав від *Миколи I* чин ген.-фельдмаршала, за розгром польс. повстання 1831 — титул князя. О.-С. був високоосвіченою особою і мав у Києві, куди з Могильова переведено його штаб, велику б-ку, що складалася переважно з видань військ.-істор. тематики, із сучасної європ. періодики. За заповітом О.-С. його б-ку 1838 передано до фонду Київ. ун-ту.

Дж.Доу. Портрет Ф. В. Остен-Сакена. Полотно, олія. 1819—1820

Молодий Шевченко міг бачити О.-С. під час свого короткого перебування в Києві 1829, коли він супроводжував П. *Енгельгардта* з *Вільшаної* на службу до *Вільна*. Лютеранин О.-С. охоче відвідував урочисті богослужіння в Софійському соборі, які проводив його близький друг митрополит *Євгеній*. Пізніше Шевченкові міг оповідати про них і М. Максимович — перший ректор новоствореного ун-ту св. Володимира (відкриття відбулося 12 лип. 1834), оскільки саме вони стали першими почесними його членами і сумлінно відвідували випускні іспити та університетські урочистості. Окрім того, саме Максимович виголосив прощальне слово при похованні фельдмаршала у фортеці біля Дальніх печер (цю могилу теж міг бачити Шевченко у пізніші приїзди до Києва). Через багато років, на засланні Шевченкові наснився несподіваний сон: «На рассвете приснилося мне, будто бы приеха[л] в Новопетровское укрепление фельдмаршал Сакен вместе с другом своим митрополитом киевским Евгением и потребовал меня к себе. Но так как у меня не оказалось солдатского облачения, кроме шинели, и то без эполет, то пока нашивали эполеты, я проснулся. И был сердечно рад этой неудаче» (Щоденник, 12 лип. 1857).

Літ.: Бантыш-Каменский Дм. Биографии российских генералиссимусов и генерал-фельдмаршалов. СПб., 1840. Ч. 3—4 (Репринтне вид.: Пушкино, 1990); *Проценко Л.* «И до небес рукой подать...» Путеводитель по некрополю на Ближних и Дальних пещерах Киево-Печерской лавры. К., 2002.

Євгенія Рукавіцина-Гордзієвська

«О́СТРІВ КУГАРА́Л» (тонований папір, олівець, акварель, 13,9×22,9) — два малюнки Шевченка, виконані під час *Аральської описової експедиції* орієнтовно 1—2 серп. 1848; верес. 1849. На аркуші під першим малюнком був авторський напис: «*О. Кугъ-Аралъ. 6.*», поля обрізано 1900. Зберігається в НМТШ (№ г—443).

Острів Кугарал (у перекл. «зелений острів») був найбільшим островом на півночі *Аральського моря*, площею 273 кв. км. (нині — територія Кизилординської обл., Казахстан). Його рельєф Шевченко зобразив на контрасті зі спокійним морем, яке видніє вдалині. На тлі моря та завдяки низькій лінії горизонту високі гори та плато на острові набувають величних, монументальних форм. На передньому плані праворуч насиченим тоном зображено дві скелі, на вищій із них сидить птах і дивиться в бік моря, де пливе шхуна. За скелею яскраві промені сонця виокремлюють обриси плато та пасмо гір, які в певному ритмі формують високогірне узбережжя з одного боку острова, натомість з другого — рівнина, поросла кущами і травами. У пейзажі поєднано два прийоми — лінійну перспективу і контражур, що посилює відчуття дикої, суворої природи, але промені вранішнього сонця, що виявляють

Т. Шевченко. Острів Кугарал. Тонований папір, олівець, акварель. 1848–1849

форми та силует гір, птах та шхуна на морі надають йому ліричної тональності.

З ін. точки зору цей краєвид острова зображено олівцем на другому однойменному рисунку (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 8. № 149). На аркуші ліворуч унизу авторський напис олівцем: «*Кугъ Аралъ 1.*», праворуч угорі тушшю позначено: «№ 117—10». Зберігається в НМТШ (№ г—460). У начерку Шевченко зосередив увагу на ритміці розташування скель, тому на першому плані видніють округлі вершини та покаті схили гір, на дальньому — плато. Освітлені їх частини гармонійно доповнюють довгі тіні від брил та каменів, посилюючи динаміку краєвиду. Експедиція на острові побувала двічі: 1—2 серп. 1848 та у верес. 1849, що є підставою для датування рисунка (див.: *Бутаков*, с. 14, 52; *Макшеев А. И.* Путешествия по киргизским степям и Туркестанскому краю. СПб., 1896. С. 59).

Акварель уперше згадано під назвою «Куг-Арал» у вид.: *Каталог Музею Тарновського*, с. 177. № 204; згодом як «Куг-Арал.1» у вид.: *Новицький*, с. 55. № 223. Уперше репрод. у вид.: *Малярські твори*, с. 73. № 635. Експоновано 1929 на виставці творів Шевченка в Чернігові (Каталог, с. 20). Місця зберігання: збірка А. *Козачковського*, В. *Коховського*, С. *Бразоль*, ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 8. № 19, 149.

Літ.: Антонович Д. Шевченко — маляр. К., 2004; *Раєвський С. Є.* Життя і творчість художника Тараса Шевченка. Х., 1939; *Костенко А.* За морями, за горами...: Тарас Шевченко на Аральському морі. Тарас Шевченко за Каспієм: Худож.-докум. оповідь. К., 1984.

Марина Юр

«ÓСТРІВ НІКОЛÁЯ» (папір, олівець, 14×22,9; 14,1×22,9) — два рисунки Шевченка, виконані під час *Аральської описової експедиції* 12—21 верес. 1848; 22—30 серп. 1849. На аркуші першого праворуч угорі напис: «№ 117 — 81», другого — «№ 117—80», а ліворуч унизу ледве помітний авторський напис: «*ON*», що означає «о. Ніколая». Зберігаються в НМТШ (№ г—467, № г—461). Назву обох етюдів визначено за авторським підписом на другому рисунку, такі ж літери є на акварелі «Берег острова Ніколая» (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 8. № 27).

Острів Ніколая (нині п-в Відродження) та прилеглі до нього острови Костянтина і Спадкоємця експедиція відкрила 9 верес. 1848 під час першого плавання в *Аральському морі*. Тоді ж їх названо Царськими. У щоденнику О. *Бутакова* від 9 верес. 1848 міститься запис: «О 7 г. ранку відкрився ліворуч острів. За високими берегами його, які ще більше підносяться рефракцією, я сприйняв його спочатку за острів Барса-Кильмес, але, звірившись із підрахунками, я одразу переконався, що зробив нове відкриття» (*Бутаков*, с. 28).

На першому рисунку зображено краєвид із рівниною, порослою кущами, очеретом, що росте біля води, яка вузькою й довгою затокою заходить у глиб острова. Завдяки вибраній точці зору художник зміг показати особливості ландшафту, де на піщаних ґрунтах ростуть переважно низькорослі рослини. Їх Шевченко передав різним за насиченістю тоном, натомість небо, плесо води та перший план не розробляв, посиливши цим у композиції різку перспективу. На звороті аркуша — начерки наметів та куща (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 8. № 169). Ін. рисунки о. Ніколая див.: *ПЗТ: У 10 т.* Т. 8. № 26—31, 165—167, 169—172. Твір уперше трапляється під назвою «Берег ріки» у вид.: *Каталог Музею Тарновського*, с. 179. № 229. Уперше репрод. у вид.:

Т. Шевченко. Острів Ніколая. Папір, олівець. 1848–1849

Т. Шевченко. Острів Ніколая. Папір, олівець. 1848–1849

Шевченко Т. Мистецька спадщина: У 4 т. К., 1963. Т. 2. № 168. Місця зберігання: ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

У композиції другого рисунка зафіксовано ін. частину острова, де на рівнинній місцевості виднiють невисокі пагорби з порослою на них рослинністю. Їхній ритм спрямовано в глиб острова, що вибудовує чітку світлоповітряну перспективу, яку посилює світлотіньове моделювання пагорбів на тлі ледь наміченого лініями рельєфу місцевості. На дальньому плані через затоку видно пасмо гір, які формують лінію горизонту. Це досить спокійний пейзаж, у якому врівноважено співвідношення неосяжного безхмарного неба, що займає дві третини композиції, і вузької смуги суходолу. Твір уперше згадано під назвою «ON» у вид.: *Каталог Музею Тарновського*, с. 178. № 223; уже як «Острів Миколи» у вид.: *Новицький*, с. 56. № 238. Уперше репрод. під другою назвою у вид.: *Малярські твори*, с. 236. № 651. Місця зберігання: ЧМТ, ЧІМ, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 8. № 168, 170.

Літ.: Новицький О. Краєвиди в поезії та малюнках Шевченка // Сяйво. 1914. № 2; *Новицький О.* Т. Шевченко. [Х.], 1930; *Овсійчук В.* Мистецька спадщина Тараса Шевченка у контексті європейської художньої культури. Л., 2008; *Майстренко-Вакуленко Ю.* Колір в рисунку Шевченка // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2009. № 13.

Марина Юр

«О́СТРІВ ЧЕКАНАРА́Л» (папір, акварель, 14,9× 28,6) — малюнок Шевченка, виконаний 17—19 трав. 1849. Зберігається в ХХМ (№ г—1251). Назву твору визначено за начерком «Острів Чеканарал» (*ПЗТ: У 10 т.* Т. 8. № 179), де на аркуші ліворуч унизу авторський напис олівцем: «*В. Б. чеканъ аралъ-4*» (літери В. Б. означають: сх. берег). Датовано на підставі записів у щоденнику О. Бутакова 17 трав. 1849: «Увечері знявся й перейшов до острова Чекан-Арал, що знаходився на близькій відстані до S, та став на якір біля західної його сторони» (*Бутаков*, с. 33). На сх. берег острова експедиція прибула 19 трав. 1849, про що Бутаков писав: «О 1 г. знявся з якоря, але, не бачачи на півдні островів, попрямував до східного берега, щоб визначити на ньому астрономічний пункт» (*Бутаков*, с. 34).

Чеканарал — із казах. піщаний острів. У намальованому аквареллю пейзажі показано рівнинну частину узбережжя з двома пагорбами, убогою чагарниковою рослинністю та невеликими, але численними заплавами, котрі, прорізуючи суходіл, утворюють піщані коси, що тягнуться в море. Саме їх незвичайність привабила погляд художника, який досить детально зобразив одну з них у центрі композиції, другу подалі — більш

Т. Шевченко. Острів Чеканарал. Папір, акварель. 1849

умовно, лише окресливши їх силует. Відтінками сірого передано узбережжя на першому плані, світловохристими — його освітлену частину, далі насиченим сіро-зеленим — усю видиму частину суходолу до лінії горизонту. Косу, поросту кущами навколо пагорба, що є змістовим центром, модельовано насиченими темно-зеленими кольорами, контрастними до заг. гами пейзажу. Небо, що займає більше половини простору в композиції, та море мають близьке за тоном сіро-блакитне забарвлення. Простий за іконографією та суворий краєвид Шевченко майстерно зобразив у широкій за градацією та відтінками палітрі, що надало твору ліричного звучання. У підготовчому етюді (зберігається в НМТШ, № г—488) олівцем чітко прорисовано рельєф піщаного узбережжя, рослинність на ньому, виділено всі елементи коси з пагорбом у центрі, а також на дальньому плані та на лінії горизонту. Небо митець залишив чистим, завдяки цьому більше уваги приділив своєрідності місцевості, натомість в акварелі поєднав три стихії, підкресливши їхній взаємозв'язок.

Акварель уперше згадано й репрод. під назвою «Краєвид акварельний Бутаковської експедиції задля опису Аральського моря. З альбому д-ки Т. З. ф. Глазенап у Петербурзі» у вид.: *Малюнки* Т. Шевченка. СПб., 1911. Вип. 1. Т. 23. Відомий під ін. назвами: «Два бугри, з лівого боку море, праворуч піски» (*Новицький*, с. 58. № 277); «Над Аральським морем» (*Шевченко Т.* Твори. К.; Лейпциг, 1918. Т. 1. С. 133); «Берег Аральського моря» (*Белецкий А. И., Дейч А. И.* Тарас Шевченко. М., 1964. С. 78). Як «Чекан-Арал» уперше репрод. у вид.: *Малярські твори*, с. 84. № 702. Експоновано на виставці під назвою «Острів Чекан-Арал» (Алма-Ата, 1961). Попередні місця зберігання: власність Бутакових, Глазенапів, із 1914 — КММ, з 1924 — ВІМШ, з 1933 — ГКШ.

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 8. № 45.

Літ.: Тарас Шевченко. Життя і творчість у портретах, ілюстраціях, документах. К., 1964; *Щедрість* серця: Казахстан у творчості Т. Г. Шевченка. Алма-Ата, 1982; *Жур 2003.*

Людмила Остафіїва

«О́СТРІВ ЧИКИТААРА́Л» (папір, акварель) — малюнок Шевченка, виконаний 17 трав. 1849. Сучасне місцеперебування оригіналу не встановлено. Відомий за репродукцією. Назву визначено за подібністю зафіксованої на ньому місцевості до описаного в щоденнику О. *Бутакова* острова: «Острів оточений мілиною і на ньому велика кількість гнізд бакланів, лебедів і баб — птахи, у яких були вже дитинчата різного віку <...>. Лебедів, баб, бакланів, <...> великих чайок незліченна кількість. Острів низинний і вкритий мушлями; на ньому росте очерет і розкидані кущі тамариску» (*Бутаков*, с. 33). За повідомленням Бутакова, експедиція робила обстеження цього острова 17 трав. 1849 (*Бутаков*, с. 33).

На малюнку зображено краєвид острова із заплавами й суходолом між ними, поросли очеретом, низькими деревами й чагарником. На першому плані водну гладінь розділяє коса, на якій ліворуч стоїть незграбний пелікан, подалі фламінго, на узвишші по центру росте буйний розлогий кущ жангилу (тамариску), перед ним — висохле дерево. Праворуч від коси плавають граціозні лебеді, за ними видніють смужки суходолу з травою й очеретом та поодинокими кущами. Удалині синє мілководдя зливається з небом. Таку розмаїту природу Шевченко змалював на противагу суворості краю.

Т. Шевченко. Острів Чикитаарал. Папір, акварель. 1849

Твір уперше згадано й репрод. під назвою «Невідома акварель Т. Г. Шевченка. На березі Аральського моря» у ст.: *Портнов Г.* Неопубліковані листи Л. М. Жемчужникова про Т. Г. Шевченка // Малярство і скульптура. 1938. № 3. С. 18. У ст. зазначено, що акварель належить П. Потоцькому. З назвою «Чикита-Арал» репрод. у вид.: *Шевченко Т.* Мистецька спадщина: У 4 т. К., 1963. Т. 2. № 44.

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 8. № 44.

Літ.: Щедрість серця: Казахстан у творчості Т. Г. Шевченка. Алма-Ата, 1982; *Костенко А.* За морями, за горами: Тарас Шевченко на Аральському морі. Тарас Шевченко за Каспієм: Худож.-докум. оповідь. К., 1984; *Біографія 1984.*

Людмила Остафіїва

ОСТРОВНЕ́ (Островна́) — село (станиця) Оренбур. губ., тепер Саракташського р-ну Оренбур. обл. РФ. Розташоване за 57 км від *Оренбурга* по Орській дорозі. Одне з перших укр. поселень у межах нинішнього Оренбуржя на правому березі р. Уралу. Засноване 1812 чи 1813 жителями Кінель-Черкаської слободи, нащадками перших черкасів, переведеними, на їхнє прохання, в урочище Островні річки. Переселені українці заснували село, а потім с-ще, що налічувало згодом понад 500 жителів. Шевченко був тут у черв. 1847 по дорозі з Оренбурга до місця заслання в *Орську фортецю* (Камско-Волжский край. 1897. 11—12 янв.). Через О. Шевченко проїжджав іще тричі: разом з О. *Бутаковим* та ін. учасниками *Аральської описової експедиції* 29 жовт. 1849 виїхали з Орської фортеці до Оренбурга; у трав. 1850, коли його після арешту перевозили під конвоєм з Оренбурга в Орську фортецю, і наприкінці верес. 1850, коли Шевченка відправлено з Орської фортеці в *Новопетровське укріплення*. Шевченко побачив нац. укр. самобутність оренбур. села, згодом згадував О. в повісті «Близнецы»: «…подъезжая к Островной, он вместо серой обнаженной станции увидел село, покрытое зеленью <...>. Те же вербы зеленые, и те же беленькие в зелени хаты, и та же девочка в плахте и полевых цветах гонит корову. Он заплакал при взгляде на картину, так живо напомнившую ему его прекрасную родину» (4, 88). Згадка про О. є й у вірші «Ну що б, здавалося, слова».

Літ.: Большаков Л. З творчої історії поезії Шевченка 1847—1850 рр. // *НШК 19*; *Большаков Л.* Быль о Тарасе: [В 3 кн.]. М.; Оренбург, 1993. Кн. 2: На Арале; *Жур 2003.*

Леонід Большаков

ОСТРО́ВСЬКА-КО́РДЮМ Лідія Миколаївна (5/18.03.1909, Київ — 8.12.1986, там само) — укр. актриса, реж.-документаліст. Заслужений діяч мист-в України (1960). Закінчила 1928 Муз.-драм. ін-т ім. М. Лисенка (Київ). Творчий шлях у кіно почала як актриса. Знімалась 1928—33 на Київ. кіностудії. Працювала асистентом реж. на студіях Ташкента й Києва (1935—40), у повоєнні роки — реж. Київ. студії наук.-попул. фільмів (1945—81). Створила низку фільмів про життя і творчість вітчизняних митців і літераторів: «Іван Франко» (1956), «Михайло Коцюбинський» (1958), «Наш Рильський» (1967), «Тетяна Яблонська» (1971), «Катерина Білокур» (1974), а також стрічки, присвячені проблемам сучасної цивілізації. Автор наук.-попул. фільмів «Тарас Шевченко — художник» (1954, сценарій К. *Дорошенко* й Л. *Махновця*), «Думи Кобзаря» (1961), «Розповіді про Шевченка» (1963, обидва — за її сценарієм, останній — у співавт. з Д. *Копицею*), позначених ґрунтовним знанням біогр. матеріалу та виваженістю стилю, що

поєднує романтичну піднесеність і реалістичність оповіді.

Літ.: Пилипенко М. Кінорежисер Лідія Кордюм-Островська // *Жінки* в історії. К., 2004.

Сергій Тримбач

ОСТРО́ВСЬКИЙ Олександр Миколайович (31.03/12.04.1823, Москва — 2/14.06.1886, маєток Щеликово, тепер Островського р-ну Костромської обл., РФ) — рос. драматург. Навчався на юрид. ф-ті Москов. ун-ту (1840—43). Чл.-кор. Петерб. АН (1863). Автор численних комедій, трагедій, соц.-психологічних драм, істор. хронік, серед яких — «Гроза» (1859), «Таланти і шанувальники» (1881), «Безприданниця» (1878), «Вовки та вівці» (1875), «Снігуронька» (1873) та ін. Виявляв пильний інтерес до укр. театру. Переклав рос. мовою драму Г. Квітки-Основ'яненка «Щира любов».

В. Перов. Портрет О. М. Островського. Полотно, олія. 1871

Імовірно, був особисто знайомий із Шевченком. Знайомство могло відбутися 10 берез. 1859 в Петербурзі на обіді, організованому діячами рос. л-ри на честь актора О. *Мартинова*. О. була добре відома творчість Шевченка: у родині драматурга зберігався список поеми «Чернець» (1857), переданий пізніше нащадками О. до ІРЛІ.

У Щоденнику в записі 26 черв. 1857 Шевченко відзначав високий рівень «сатиры, только сатиры умной, благородной» п'єси О. «Свої люди — поквитаємось» (1847), ставлячи її поряд із «Ревізором» М. Гоголя. Із комедією О. поет ознайомився, перебуваючи в *Новопетровському укріпленні*. Йому було відомо про офіц. заборону п'єси: «Мне здесь года два тому назад говорил Н. Данилевский, человек, стоящий веры, что будто бы комедия Островского "Свои люди — сочтемся" запрещена на сцене по просьбе московского купечества. Если это правда, то сатира, как нельзя более, достигла своей цели» (запис у Щоденнику 26 черв. 1857). 1851 в Новопетровському укріпленні відбулась аматорська постановка цієї п'єси, у якій Шевченко блискуче виконав роль Ризположенського. Водночас у записі 28 верес. 1857 поет негативно оцінив комедію О. «Доходне місце» (1856), зазначивши невдалі жіночі образи та занадто важку й малозначущу багатослівність, проте висловив бажання побачити п'єсу на сцені. Негативне враження справила на Шевченка й п'єса «Святковий сон — до обіду» (1857), перша з трилогії про пригоди чиновника Бальзамінова. Про це свідчить запис у Щоденнику 17 груд. 1858: «Вечером был на бенефисе г. Климовского. И несмотря на порядочное исполнение, все-таки "Дообеденный сон" Островского мне не понравился. Повторение, и повторение вялое».

Світлана Кучерявенко

ОСТРО́Г — пов. місто Волинської губ., тепер районний центр Рівнен. обл. Розташований на р. Вілії. Відомий із 1100. У 14—17 ст. — родовий маєток князів Острозьких. У 15—16 ст. — один із духовних центрів України. 1576 тут засновано Слов'яно-греко-латинський колегіум (академію) — перший в Україні вищий навч. заклад. Після проголошення Люблінської унії 1569 й *Берестейської церковної унії* 1596 О. став одним із центрів боротьби укр. народу з католицизмом. 1580 І. Федоров заснував друкарню, де 1581 видано Острозьку біблію. На території

З. Фогель. Руїни замку князів Острозьких. Папір, акварель. 1796

міста найвідоміші пам'ятки архітектури: залишки замку князів Острозьких на Замковій горі (16 ст.) з Богоявленським собором (15 ст.), кам'яний замок (кам'яна брама, 1366), Троїцький монастир (15—16 ст.) з Троїцьким собором (15 ст.), музей книжки і книгодрукування (розташований у Луцькій брамі, 16 ст.) із зібранням стародруків книжок і рідкісних рукописів 16—18 ст., будівля гімназії (19 ст.) та ін. У 19 ст. О. — поштова станція на шляху до *Почаєва*.

У жовт. 1844, прямуючи до Почаєва, тут побував М. Костомаров, який у листі до К. Сементовського описав руїни О. (Україна. 1925. № 3. С. 43). Костомаров міг розповісти Шевченкові про пам'ятки старовини цього міста. Шевченко в О. був не пізн. 10 жовт. 1846,

коли їхав із *Житомира* до Почаєва (*Жур 1985*, с. 290). 1846 О. — бідне пов. містечко із 730 будинками, 9400 жителями, що належали князеві К. Яблоновському.

Згадки про О. є в повістях «Варнак» і «Прогулка с удовольствием и не без морали». У другій повісті згадка про О. конкретніша, ніж у першій: «На полях Волыни и Подолии вы часто любуетесь живописными развалинами древних массивных замков и палат, некогда великолепных, как, например, в Остроге или Корце» (4, 266). Шевченко з інтересом оглядав пам'ятки історії та культури О.: Луцьку й Татарську міські брами та дві стародавні вежі кол. замку Острозьких. У повісті «Варнак» є згадка про те, що десь між О. і Заславлем (Ізяславом) гайдамаки вирили льох, у котрому пізніше переховувалися селяни-бунтарі (гайдамаки справді діяли в околицях О.).

Ф. Заблоцький. Луцька брама в Острозі. Папір, літографія. 1863

Широке відзначення шевч. роковин в О. відбувалося ще за часів УНР. У той період у місті з'явилася вул. Шевченка (вона зберігалася під такою назвою в міжвоєнний період, коли місто перебувало під владою Польщі). На одній із веж кол. замку Острозьких, т. зв. Мурованій вежі, яку міг оглядати Шевченко (тепер у ній — Острозький краєзнавчий музей), 1963 встановлено мемор. дошку. Того ж року в міському сквері відкрито пам'ятник Шевченкові, біля підніжжя якого встановлено мармурову дошку з написом: «Тут знаходиться земля з могили великого сина українського народу Т. Г. Шевченка. Привезена і закладена 20 жовтня 1963 р.».

Я. Мадлайн. Татарська надбрамна вежа. Друга половина 15 — початок 16 ст. Острог. Сучасне фото

Літ.: Костомаров Н. Автобиография. Бунт Стеньки Разина. К., 1992; *Жур 1985*; *Поліщук Я.* Шевченко і Ровенщина. Ровно, 1989; *Шовкопляс Г. М., Шовкопляс І. Г.* За покликом серця: Пам'ятки історії та культури в житті і творчості Т. Г. Шевченка. К., 1990; *Власюк О.* До місцевих студій про перебування Шевченка на Рівненщині // *Тарас* Шевченко і сучасність: Зб. матеріалів і тез міжнар. наук.-теорет. конф. Рівне, 1996; *Шевчук С. І.* Наша дума, наша пісня на волинських шляхах Тараса. Рівне, 1996; *Рожко В.* Наукова подорож Тараса Шевченка на Волині // Визвольний шлях. 2000. Кн. 3; *Дорош Є. Г.* Тарас Шевченко на Поділлі і Волині. Т., 2002; *Жур 2003*; *Кралюк П. М.* Волинь у житті та творчості Тараса Шевченка. Луцьк, 2006.

Петро Кралюк

ОСТРОГРА́ДСЬКИЙ Михайло Васильович (12/24.09.1801, с. Пашенна, тепер с. Пашенівка Козельщинського р-ну Полтав. обл. — 20.12.1861/1.01.1862, Полтава; похований у с. Пашенівці) — укр. математик і механік, акад. Петерб. (1830) та кількох іноземних академій. Навчався в Харків. ун-ті (1816—20). Автор багатьох праць із математичного аналізу, механіки, математичної фізики, аналітичної й небесної механіки, гідромеханіки. Предки О. походять із козацької старшини Миргородського полку. Батько був сином миргородського полковника, який підписав звернення козацької старшини на захист П. *Полуботка*, за що був арештований. О. виростав у сільському оточенні, звідки виніс знання укр. мови, народного побуту і звичаїв. У 1822—27 удосконалював знання з математики в Парижі. Повернувшись на батьківщину, став проф. математики у вищих навч. закладах Петербурга.

Невідомий автор. Портрет М. Остроградського. Папір, літографія. Початок 20 ст.

Шевченко познайомився з О. під час навчання в петерб. *Академії мистецтв*. Про це можуть свідчити слова розповідача в повісті «Художник»: «Я лично и хорошо знал гениального математика нашего О[строградского] <…>, с которым мне случилось несколько раз обедать вместе» (4, 186). У січ. 1850, перебуваючи на засланні, Шевченко передав через С. *Левицького* лист до О. Приязні стосунки між поетом і науковцем відновилися після повернення Шевченка до Петербурга. У Щоденнику 13 квіт. 1858 поет записав: «Великий математик принял меня с распростертыми объятиями как земляка и как надолго отлучившегося куда-то своего семьянина. Спасыби йому. Остроградский с семейством едет на лето в Малороссию». О. щоліта відвідував рідні місця. Згадка про О. є і в щоденниковому записі Шевченка 1 трав. 1858. Імовірно, О. розповів Шевченкові про І. Котляревського, якого знав завдяки Дому виховання дітей бідних дворян. Цю розповідь було використано в повісті «Близнецы». О. мав близькі стосунки з родинами Лисенків і Старицьких. Відома записка О., датована осінню 1860, якою Шевченка запрошують на обід і повідомляють, що для нього дещо «вже готове».

Літ.: Трипольский П. И. Михаил Васильевич Остроградский // Исторический вестник. 1901. № 12 (окреме вид.: Полтава, 1902); *Григорьян А. Т.* Михаил Васильевич Остроградский. М., 1961; *Марахов Г.* Т. Г. Шевченко в колі сучасників. К., 1976; *Документи*; *Листи*; *Добровольський В. О.* Михайло Васильович Остроградський: Нарис життя та діяльності. К., 2001.

Петро Ротач

ОСТРЯ́НИН Яків (Остряниця; ? — 26.04/6.05.1641) — гетьман запорозьких козаків (з 1638), один із керівників селянсько-козацького повстання 1638 проти польс. панування в Україні. Учасник Жовнинської битви 13 черв. 1638 на Черкащині, після поразки в якій відійшов у межі Слобідської України, де заснував м. Чугуїв. Загинув у козацьких заворушеннях.

Невідомий автор. Портрет Якова Остряніна, козацького гетьмана. Полотно, олія. Початок 18 ст.

У проповіді благочинного в поемі «Гайдамаки» йдеться і про О.: «Де Остряницина стоїть / Хоч би убогая могила?», а в «Приписах» до вид. поеми «Гайдамаки» 1841, слідом за «*Історією Русів*», а також працями Д. *Бантиша-Каменського* та М. *Маркевича*, зазначено, буцім О. разом із тридцятьма козацькими старшинами закатовано у Варшаві. «Мученицьку смерть» О. згадано і в драм. творах Шевченка «Никита Гайдай» та «Назар Стодоля».

Олександр Гуржій

ОСЬМА́ЧКА Тодось Степанович (Феодосій; 3/15.05.1895, с. Куцівка, тепер Смілянського р-ну Черкас. обл. — 7.09.1962, Нью-Йорк; похований у містечку Саут-Баунд-Брук, штат Нью-Джерсі, США) — укр. письменник і перекладач. Із 1921 навчався в Київ. ІНО. Після виключення як неблагонадійного — на літ. роботі, учителював. Переховуючись від переслідувань (короткочасні арешти 1921, 1930, 1933, 1934, 1939), мандрував Україною, Росією, удаючи божевільного (можливо, справді хворів). З 1942 — у Львові, з 1944 через табори «переміщених осіб» виїхав до США, блукав містами США й Канади, страждаючи на манію переслідування, працював на тимчасових роботах, займався літ. діяльністю. Видав поетичні зб. «Круча» (1922), «Скитські вогні» (1925), «Сучасникам» (1943), «Китиці часу» (1953), «Із-під світу» (1954), поему «Поет» (1947) та ін., повісті «Старший боярин» (1944), «План до двору» (1951), «Ротонда душогубців» (1956). Перекладав твори В. *Шекспіра*, Дж.-Ґ. *Байрона*, О. Вайльда.

Згадки про Шевченка, його худож. образи, алюзії, ремінісценції, цитати з творів наявні у творчості О. від першої збірки поезій до останньої прижиттєвої добірки афоризмів. Пряме звернення зафіксовано в назві рукописної поетичної зб. «Не Кобзарь», вилученої в 1930-ті під час арешту (зберігається в Центр. держ. архіві громадських об'єднань України. Ф. 263. Оп. 1. Спр. № 44993; короткий опис див.: *Скорський М. А.* С. 71—72), особливо інтенсивне — у поемі «Поет».

Т. Осьмачка

Суб'єкт лірики О., гол. герой прози — це митець-інтелігент із селян (із Наддніпрянщини), наділений таким почуттям відповідальності перед своїм народом, що це інколи пригнічує його, сприймається як фатум. Для ліричного суб'єкта поезії О. «Мрія» творчість — важка й невдячна доля, котрої не можна уникнути, мрія, за досягнення якої митець платить життям. У 2-й ред. вірша (у зб. «Із-під світу») з'являється епіграф із Шевченкової поезії «Муза». Мотив пошуку правди, зокр. мист., спільний для обох поезій. Емоційний образ сльози, характерний і для Шевченка (див. *Образи-концепти у поетичній творчості Шевченка* — розд. Сльози), обрамлюючи текст О., набуває піднесено-символічного значення. У поезії О. можна зауважити алюзії та прямі згадки Шевченкових образів: сова, що летить над москов. шляхами в «Поеті» О., нагадує сову із Шевченкової поеми «Сон — У всякого своя доля». Н. Зборовська вважала, що Шевченко — ідеальний прообраз «Поета» (*Зборовська Н.* «Танцююча зірка» Тодося Осьмачки. К., 1996. С. 16—17), Ю. *Шевельов* стверджував, що в цій поемі Шевченко для О. є «втілення самої істоти України», але такий пієтет «не привів до копіювання й наслідування» (*Шерех Ю.* С. 266). У вст. до поеми ліричний суб'єкт журиться через невдячність письменницької праці і втішається лише думкою, що «наш Кобзар звертався теж до стін» (у Шевченковому «Хіба самому написать» — «А їм неначе рот зашито <...> / Для кого я пишу? для чого? / За що я Вкраїну люблю?»), і надією, що «в час свободи» рідний край визнає «голос рідного <...> сина». Є в «Поеті» образна тавтологія «прозорий льох минувшини», порівняння ліричного суб'єкта із «Шевченковою Причинною». Образ «Шевченкового з Кобзаря Яреми» з'являється в кульмінації, коли герой поеми Свирид Чичка проголошує останній свій бій за справедливість — із вічністю.

В останні дні життя напівпаралізований О. знову повертається до постаті Шевченка, визначаючи його місце серед геніїв ін. нац. л-р. У коротких шпитальних нотатках, надрук. у зб. «Слово» ще «з дозволу автора», але вже водночас із некрологом, О. писав: «Я певний, що якби Шевченко з'явився перед Шекспіром і Ґете, то вони б мали його перед своїми духовними очима як божество, щось подібне до Богочоловіка. Бо Шевченко збільшив славу Спасителя як людолюба», і більше: «Після Ісуса Христа нема в світі дорожчої людини для людства, як Шевченко, дарма, що він не такий серцевід і людознавець, як Шекспір, і не такий глибокий індивідуаліст, як Ґете» (*Осьмачка Т*. Думки (із шпитальних нотаток) // *Слово*: Література. Мистецтво. Критика. Мемуари. Документи. 1962. Зб. 1. С. 294).

Дослідники творчості О. не раз указували на розвиток або відгомін шевч. традицій у його поезії. М. Скорський говорив про святобливе ставлення О. до Шевченка і простежував зв'язок його поезії «Монолог» — через епіграф із «Юродивого» — з викривально-звинувальними інтенціями творів Шевченка (*Скорський М. А*. С. 103, 136, 126). Ю. *Лавріненко* підкреслював спорідненість стилів О. і Шевченка і писав, що після Шевченка О. «вище ніж хто підняв у поезії могутній і трагічний образ українського селянства, що був найбільшою рушійною силою революції і найбільшою жертвою московської тоталітарної контрреволюції» (*Лавріненко Ю*. Тодосій Осьмачка // *Лавріненко Ю*. Розстріляне відродження. Париж, 1959. С. 221). Ю. Шевельов, порівнюючи творчі постаті О., І. *Багряного* і В. *Барки*, називає їх «неоекспресіоністами» й «неошевченківцями» (*Шерех Ю*. С. 189).

Тв.: Воістину — ти наш поет! // *Шевченко Т*. Повне вид. тв.: У 14 т. Чикаґо, 1963. Т. 13; Поезії. К., 1991; Поезії. Повісті. К., 2002.

Літ.: Шерех Ю. «Поет» Теодосія Осьмачки // *Шерех Ю*. Пороги і запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеології. Х., 1998. Т. 1; *Живий* Осьмачка: Спогади. Детройт, 1998; *Скорський М. А*. Тодось Осьмачка: Життя і творчість. К., 1999; *Чернюк С*. Тарас Шевченко й Тодось Осьмачка: на перехресті дискурсів // Дивослово. 2002. № 5; *Мариненко Ю. В*. До проблеми рецепції Шевченка в повісті Т. Осьмачки «Старший боярин» // *ШСт 6*; *Барчан В. В*. Творчість Теодосія Осьмачки в контексті стильових та філософських вимірів XX століття. Ужгород, 2008.

Сніжана Чернюк

ОТА́РОВ Керім (20.04/3.05.1912, аул Гюрхожан, тепер м. Тирниауз Кабардино-Балкарії, РФ — 13.10.1974, Нальчик, РФ) — балк. поет і перекладач. Народний поет Кабардино-Балкарії (1969). 1944 був депортований до Киргизстану. Закінчив 1963 філол. ф-т Кабардино-Балкарського ун-ту (Нальчик). Автор зб. поезій «Вірші й пісні» (1938), «Дороги» (1956), «Рідна земля» (1960), «Моя вранішня зоря» (1969) та ін.

Переклав поему «Катерина», баладу «Тополя», вірші «Заповіт», «Лічу в неволі дні і ночі», «Доля» та ін., що ввійшли до зб. «Вибрані твори. Переклади та вірші балкарських поетів про Шевченка» (Нальчик, 1939). У ювілейні 1961, 1964 опубл. у республ. пресі нові перекл. із творів Шевченка. «Заповіт» в інтерпретації О. ввійшов до антології «*Шевченко Т*. "Заповіт" мовами народів світу» (К., 1964). У газ. «Социалист Къабарты-Малкзар» (1939. Берез.) опубл. ст. «Великий Кобзар».

Борис Хоменко

«ОТЕ́ЧЕСТВЕННЫЕ ЗАПИ́СКИ» — щомісячний (1865—68 виходив двічі на місяць) рос. літ. та суспільно-політ. журн. Видавався в Петербурзі протягом 1820—30, 1839—84. Засновник і ред. П. Свіньїн (1820—30). З 1839 право на вид. журн. отримав А. *Краєвський*, який був гол. ред. до 1867. У 1868—84 журн. спільно редагували М. *Некрасов*, М. *Салтиков-Щедрін*, Г. Єлисєєв. Після смерті Некрасова 1877 до ред. увійшов М. *Михайловський*. Відділом критики керували В. *Бєлінський* (1839—46), В. *Майков* (1847), С. Дудишкін (із 1852).

У журн. не раз з'являлися відгуки на твори Шевченка. 1840 опубл. анонімну позитивну рецензію на *«Кобзар» 1840* (1840. № 5), яку В. Спиридонов (Литературная газета. 1939. 5 марта), а також Є. *Кирилюк*, Ф. *Прийма* та ін. дослідники свого часу з кон'юнктурних міркувань приписували Бєлінському, натомість Ю. *Оксман*, а за кордоном — В. Свобода, категорично відкидали таку атрибуцію, що згодом була остаточно визнана науково неспроможною (див.: *Шубравський В*. Шевченко в оцінці В. Бєлінського: припущення і дійсність // Українська мова і література в школі. 1988. № 3; див. докл.: *Тарас Шевченко* в критиці. К., 2013. Т. 1. С. 613).

Отечественные записки. 1843. Т. 30. Титул

Автор рецензії вітав появу нового талановитого поета, підкреслював оригінальність творів «Кобзаря», їхню стильову близькість до народної пісні. Різко негативні відгуки, уміщені в журн., на окремі вид. поем «Гайдамаки» (1842. № 5), «Тризна» (1844. № 6), *«Кобзар» 1844* (1844. № 10) демонстрували шовіністичну позицію рос. критики щодо «так званої малоросійської літератури». Перший із них

належить Бєлінському, автором третього, як припускає Г. *Грабович*, міг теж бути саме він (див.: *Грабович Г.* Шевченкові «Гайдамаки»: поема і критика. К., 2013. С. 61—62).

1860 на сторінках «О. з.» М. Костомаров оприлюднив рецензію (без підпису) на *«Кобзар» 1860* (1860. № 3), у якій було означено позитивні тенденції в журнальній критиці щодо нац. л-р. Одним із важливих чинників такого поліпшення стала, на думку автора, і широка популярність творчості Шевченка. Він відніс Шевченка до першокласних поетів слов'ян. світу і поставив його поряд із А. *Міцкевичем* та О. Пушкіним.

У березневому номері 1861 в постійній рубриці «Заметки праздношатающегося», яку вів М. Розенгейм, надрук. некролог «Смерть Шевченка» (див. *Некрологи Шевченка*). 1869 в розд. «Нові книги» часопис знайомив читачів із другим вид. «Кобзаря» в перекл. рос. поетів за ред. М. *Гербеля* (1869. № 3). З критичним оглядом кількох кн., присвячених пам'яті поета, — брошури О. *Андрієвського* «Поминки Тараса Григоровича Шевченка 25-го лютого 1879 р. в Одесі» (О., 1879 [рос. мовою]), зб. Ф. *Піскунова* «Шевченко, его жизнь и сочинения» (К., 1878) та ін., — журнал виступив у лип. 1879.

Шевченко регулярно читав «О. з.», зокр., мабуть, ті номери, де з'являлися відгуки на його твори. Намагався стежити за публікаціями журналу й на засланні. Так, у листі В. *Лазаревського* та Ф. *Лазаревського* від жовт. 1847, який є відповіддю на невідомий лист Шевченка з *Орської фортеці* від лип.—серп. 1847, згадуються раніше надіслані Шевченку номери «О. з.»: «Коли прочитаєте "От[ечественные] зап[иски]", дак пишіть, ще пришлю» (*Листи*, с. 47). Показові також спогади ротного командира в *Новопетровському укріпленні* Є. *Косарева*: «Почали ми одержувати, хоч і не дуже справно, "Русский инвалид", "Пчелку" і навіть тодішні журнали "Отечественные записки" й "Современник", — певна річ, у складчину» (*Спогади 1982*, с. 231). Прийма довів (*Прийма Ф. Я.* Шевченко и русская литература XIX века. М.; Лг., 1961), що Шевченко читав «О. з.» за 1854: у повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» з'явилося посилання на нарис О. *Ротчева* «Спомини російського мандрівника про Вест-Індію, Каліфорнію та Ост-Індію», надрук. у цьому журн. (1854. № 2). У листі до А. Толстої від 22 квіт. 1856 серед видань, які йому хотілося б прочитати, поет називав «О. з.». У *бібліотеці Шевченка*, що залишилася після його смерті, були два номери журн. за 1858.

Шевченко мав намір опублікувати в «О. з.» повісті «Княгиня», «Варнак» і першу частину «Прогулки с удовольствием и не без морали». У листі до О. *Плещеєва* від 6 квіт. 1855 він писав: «У нас не получает никто "Отечественных записок", а у вас, вероятно, кто-нибудь получает; то просмотрите вы хорошенько май и июнь, не увидите ли там рассказ "Княгиня", подписанный *К. Дармограй*». Жодну з повістей Шевченка журн. не опубл.

Літ.: Шубравський В. Є. Відзиви на перші видання творів Т. Г. Шевченка // Питання шевченкознавства. К., 1962. Вип. 3; *Боград В. Е.* Журнал «Отечественные записки». 1847—1866: Указатель содержания. М.; Лг., 1959; *Шубравський В. Є.* Прижиттєва критика // Шевченкознавство: Підсумки й проблеми. К., 1975; *Боград В. Е.* Журнал «Отечественные записки». 1839—1848: Указатель содержания. М., 1985; *Тарас Шевченко* в критиці. К., 2013. Т. 1: Прижиттєва критика (1839—1861).

Наталія Колосова

ОФО́РТИ ШЕВЧЕ́НКА — твори, виконані способом поглибленого травлення на металі, завдяки якому отримують відбитки з друкарських форм, попередньо оброблених кислотами. Шевченко опанував спершу техніку штрихового офорта, коли навчався в петерб. *Академії мистецтв*, та акватинти — в останні роки життя. 1843 молодий митець, тоді ще учень АМ, задумав худож. періодичне вид. «*Живописная Украина*», присвячене істор. минулому, народному побуту та мальовничій природі України. Шевченкові не пощастило повністю здійснити свій задум, наприкінці 1844 в Петербурзі вийшов лише один подвійний вип. альб., який у папці-обкладинці містив офорти: «Дари в Чигрині 1649 року», «Старости», «Судня рада», «Казка», «У Києві», «Видубицький монастир у Києві». У технічному виконанні цих робіт виявляється залежність від прийомів репродукційної гравюри: переведення оригінального рисунка на мову заздалегідь виважених штрихів і тональних площин. Водночас у них виявлено розуміння світлотіні, за допомогою якої художник, дотримуючись реального освітлення, виділяв і моделював головне в композиції. «Живописная Украина» — це не лише важлива віха в

Т. Шевченко. Старости. Папір, офорт. 1844

історії тогочасної укр. естампної графіки, а й спроба ознайомити світову спільноту із життям і побутом свого народу, з його минулим, із чарівною красою природи. Через скрутне матеріальне становище Шевченко був змушений відкласти на певний час роботу над вид., але як художник *Тимчасової комісії для розгляду давніх актів* продовжував збирати для нього матеріал. Арешт у квіт. 1847 перервав працю.

На засланні Шевченко мав намір працювати над офортом: із його листа до Бр. Залеського від 9 жовт. 1854 відомо, що в *Оренбурзі* в нього були офортні голки й твердий офортний ґрунт (лак). В останні роки перебування на засланні в митця визрів намір після звільнення цілком присвятити себе мист-ву офорта, щоб поширювати в народі відбитки в цій техніці, а основою для них мали бути копії з картин великих художників, а також власні творчі роботи. У зв'язку із цим Шевченко 26 черв. 1857 записав у Щоденнику свої погляди на суспільну роль мист-ва гравюри: «Из всех изящных искусств мне теперь более всего нравится гравюра. И не без основания. Быть хорошим гравером, значит быть распространителем прекрасного и поучительного в обществе. Значит быть распространителем света истины. Значит быть полезным людям и угодным Богу. Прекраснейшее, благороднейшее призвание гравера. Сколько изящнейших произведений, доступных только богачам, коптилось бы в мрачных галереях без твоего чудотворного резца? Божественное призвание гравера!» Після повернення до Петербурга у трав. 1857 митець почав опановувати техніку акватинти під керівництвом проф. гравюри Ф. *Йордана,* а завдяки Л. *Жемчужникову* ознайомився з властивостями франц. гравірувального лаку. Шевченко навіть винайшов деякі прилади для правильної інтерпретації оригіналу в офорті. Першою спробою застосувати нові для нього технічні прийоми була його власна жанрова композиція, створена у двох варіантах: «Дві дівчини» та «Українські дівчата» (обидві — не ран. трав. 1858). Перший варіант Шевченко виконав у техніці акватинти, яку доповнив штриховим офортом; другий — поєднанням офорта й акватинти. Наступним твором художника, який уже набув певного досвіду в техніці акватинти, була копія картини Б.-Е. *Мурільйо* «Свята родина» (трав. — 12 лип. 1858). Щоб опанувати офортну манеру й техніку *Рембрандта*, Шевченко нарисував тушшю три фрагменти з його офорта «Смерть Марії», а також виконав вправи з копій Базанова за офортами художника — «Автопортрет Рембрандта із шаблею», «Лазар Клап» і «Поляк із шаблею і палицею» (усі — 1858). Водночас він вивчав офорт «Лихвар», естамп із якого видав йому для тимчасового користування з публічної б-ки В. *Стасов*. Після того Шевченко почав працювати над своїм найбільшим офортом «Притча про робітників на винограднику» (1858) за картиною Рембрандта, що привернула його увагу змістом і досконалою худож. майстерністю. На поч. 1859 виконано офорт «Приятелі» з картини І. *Соколова*, який Шевченко разом з офортом з картини Рембрандта подав до ради АМ із проханням надати йому звання акад. гравюри або визначити програму на

Т. Шевченко. Дві дівчини. Папір, офорт, акватинта. 1858

Т. Шевченко. Автопортрет (зі свічкою). Папір, офорт на плюрі, акватинта. 1860

Т. Шевченко. Вірсавія. Папір, офорт, акватинта. 1860

здобуття цього звання. На засіданні ради прийнято ухвалу про те, що Шевченка «за поданими гравюрами вважати призначеним в академіки», а 2 верес. 1860 йому надано звання акад. з гравірування. 1859, до виїзду в Україну, Шевченко створив за власним малюнком офорт «Старець на кладовищі», у цій техніці інтерпретував твір М. *Лебедєва* «Вечір в Альбано поблизу Рима ("Ліс")» (не пізн. 25 трав.), а після повернення до Петербурга — офорт «Мангишлацький пейзаж» зі своєї сепії «Мангишлацький сад» (не пізн. 24 верес.) та за своїм малюнком — «Сама собі в своїй господі» (не пізн. 11 листоп.). 1860 Шевченко, як і раніше, напружено працював над офортами і виконав низку оригінальних творів — «Натурниця», п'ять автопортретів, портрети Ф. *Бруні* й Ф. Толстого, офорти за картиною К. Брюллова «Вірсавія» (не пізн. 30 трав.) і за рисунком А. Мещерського «Дуб» (не пізн. серп.). Роботу над офортами Шевченко не залишив і в січ. — лют. 1861, коли був уже смертельно хворий. Тоді він виконав портрети П. *Клодта* та І. Горностаєва (останній не завершено). Створив також офорт із портрета А.-Ф. *Олдріджа* у власному виконанні. Відбитки цього твору не збереглися. В офортах Шевченка останніх років життя немає репродукційності, властивої естампам «Живописной Украины». Хоч для своїх жанрових і пейзажних офортів та інтерпретацій картин ін. художників він виконував проміжні малюнки сепією, однак не прагнув скрупульозно точного відтворення оригіналів, а вільно трактував їх, прагнучи цілісності й гармонійності заг. тонального розв'язання. У портретах Ф. Бруні, Ф. Толстого, П. Клодта, І. Горностаєва майстерно застосовано імпровізаційний штрих, близький до рембрандтівського. У творах останніх років — загальновідомі на той час прийоми офорта й акватинти, але в кожному окремому випадку розвинено їх по-різному. «Живописной Украиной» Шевченко ввів у вітчизняне мист-во офорта соц.-викривальні теми, яких до нього ніхто не розробляв. Офорти Шевченка вважають високими зразками тогочасної граверної школи. Він поглибив і збагатив реалістичні художньо-технічні засоби офорта. Новаторська творчість Шевченка мала великий вплив на дальший розвиток мист-ва офорта в Росії та Україні.

Т. Шевченко. Портрет І. І. Горностаєва. Папір, офорт. 1861

Цей вплив позначився на творчості Л. Жемчужникова, І. *Крамського*, І. Шишкіна, В. Маковського, В. *Мате*, В. Заузе та ін.

Літ.: Антонович Д. Шевченко — маляр. К., 2004; *Корнилов П.* Офорт в России XVII — XX веков. М., 1953; *Владич Л.* «Живописна Україна» Тараса Шевченка. К., 1963; *Офорти* Тараса Шевченка / Автор тексту і упоряд. В. Касіян. К., 1964; *Яцюк В.* Шевченкові офорти // Культура і життя. 1982. 7 берез.; *Паламарчук Г.* Віднайдені шедеври: [У Нац. б-ці Польщі виявлено дошки офортів Шевченка] // *ЛУ*. 1989. 9 берез.; *Фененко О. М.* Фольклорно-літературна традиція офорту Т. Г. Шевченка «Казка» // *НТЕ*. 1990. № 2; *Яцюк В.* Малярство і графіка Тараса Шевченка: Спостереження, інтерпретації. К., 2003; *Яцюк В.* Віч-на-віч із Шевченком: Іконографія 1838—1861 років. К., 2004; *Мойсеїв І.* «Теодицея» Коси Кістяківни: Офорт Т. Шевченка «Казка (Солдат і смерть)» // Дивослово. 2004. № 2; *НікітінД.* Робота над офортом акватинтою як сторінка творчості Шевченка-гравера // Шевченковский Петербург: Материалы 4-го Международного семинара. СПб., 2005; *Вериківська І.* Офорти академіка з гравірування Тараса Шевченка у зібранні Російського музею в С.-Петербурзі // Материалы V Международного семинара «Вклад украинцев в русскую культуру». СПб., 2006; *Яременко В.* «Камінь, яким знехтували будівничі, став наріжним...»: (Мотивування вибору Тарасом Шевченком для виготовлення офорту твору Рембрандта «Притча про виноградаря і ділоробів») // *ШСт 12*.

Василь Касіян

ОХРІ́МЕНКО Павло Павлович (16.07.1919, с. Солониця, тепер Лубенського р-ну Полтав. обл. — 7.12.1997, Суми) — укр. письменник, критик і літературознавець. Д-р філол. наук, проф. (1958). Закінчив 1944 Київ. ун-т ім. Т. Шевченка. Працював у Сум. (1944—46, 1972—97), Гомельському (1950—72; з 1969 — ун-ті) пед. ін-тах. У періодиці опубл. понад 2 тис. наук. праць О., у т. ч. 54 книжки, брошури, монографії, посібники, методичні рекомендації з питань л-ри, фольклористики, етнографії та історії писемності. У колі шевченкознавчих інтересів О. — зв'язки Шевченка з білор. л-рою, актуальні проблеми білор. шевченкознавства тощо. О. — автор монографії «Тарас Шевченко і Білорусь» (1969 [білор. мовою]), брошур «Т. Г. Шевченко и белорусская литература» (1952; одночасно — білор. мовою), «Шевченко і Білорусія» (1960), «Шевченко і Литва» (1961, у співавт. з А. *Адикліте* [лит. мовою]), «Т. Г. Шевченко і Сумщина» (1989, у співавт. з О. Охріменко); ст. «Шевченкове

П. Охріменко. Шевченко і Білорусія. К., 1960. Обкладинка

слово і білоруські прислів'я» (Україна. 1962. № 2), «Т. Г. Шевченко і білоруська театральна культура» (Український театр. 1984. № 2), «Магістраль розвитку білоруського шевченкознавства» (*СіЧ*. 1994. № 3) та ін. Низку публ. О. присвячено вивченню творчих взаємин Шевченка і П. Куліша та оцінці їх у рос. критиці: брошура «Шевченко і Куліш» (1994), ст. «Дружба генія і таланту: Тарас Шевченко і П. О. Куліш» (Сумщина. 1993. 20 трав.), «Шевченко і Куліш очима "несамовитого Віссаріона"» (Березіль. 1994. № 3/6), «Про взаємини Куліша і Шевченка» (Слобожанщина: Альм. літераторів Сумщини. Суми, 1997. Вип. 3) та ін.

Літ.: Основні публікації професора П. П. Охріменка за 1940—1990 рр. Суми, 1991.

Петро Ротач

ОЧА́КІВ — місто, тепер районний центр Миколаїв. обл. Розташоване на правому березі Дніпровсько-Бузького лиману, біля впадіння його в Чорне м. У 9—12 ст. на місці нинішнього О. існувало поселення слов'ян — пд. форпост Київської Русі, зруйнований монголо-татарами. У кінці 14 ст. тут засновано фортецю Дашів. У 17 ст. споруджено Ачі-Кале (фортеця біля виходу у відкрите море) — Очаків. Фортеця, на місці якої 1792 було закладено місто, стала важливим опорним пунктом тур. володінь у Пн. Причорномор'ї від Дніпра й Пд. Бугу до Дністра (Очаківський степ). Під час рос.-тур. війни 1787—91 6 груд. 1788 рос. армія, куди входили й козацькі полки (Війська вірних козаків, сформованого із підкорених козаків зруйнованої 1775 *Запорозької Січі*), під командуванням Г. *Потьомкіна* штурмом оволоділа О. За виявлену мужність і хоробрість при штурмі фортеці Війську вірних козаків було надано назву «Чорноморського козацького війська».

Взяття О. стало початком воєнної кампанії в Пн. Причорномор'ї, на відзначення цієї події Г. Потьомкін назвав нову верф і поселення біля неї м. Миколаєвом. Шевченко двічі згадав О. у поемі «Москалева криниця».

Літ.: Марцінковський І. Миколаївщина в творчості Т. Г. Шевченка // Аркасівська вулиця. 2006. № 14.

Ігор Марцінковський

П

«П. С.» — сатиричний вірш Шевченка, вірш-памфлет, синтез медитації, яка утворює композиційну рамку, сатиричного портрета «героя» та інвективи. Написаний під час зимівлі на о. *Косаралі* орієнтовно наприкінці верес. — у груд. 1848. Джерела тексту: чистові автографи — у «*Малій книжці*» (ІЛ. Ф. 1. № 71. С. 272—273) і в «*Більшій книжці*» (ІЛ. № 67. С. 136). Уперше надрук. у вид.: *«Кобзар» 1867*, с. 463—464.

«П. С.» — антикріпосницька сатира, де подано портрет лицемірного народолюбця. Поета глибоко обурювало фальшиве гасло «народності», яке було складником офіц. доктрини «православ'я, самодержавство, народність». Саме цей останній пункт був реакцією на європ. нац. рухи, підтримані філос. та літ. романтизмом із їхнім інтересом до нац. своєрідності, історії, мови, фольклору й побуту народів світу. У Росії романтичний рух своєрідно трансформувався в течії слов'янофільства й панрусизму. Серед укр. еліти, незрідка з європ. освітою, було модою «любити» народ. Під час свого перебування в Україні 1843—44 та 1845—47 Шевченко набачився таких фальшивих «народолюбців», які, демонструючи своє «братання» з мужиком десь поза власним маєтком, напр. у шинку, нещадно визискували своїх кріпаків. Саме про них Шевченко сказав 1845 в поезії «Три літа»: «Кругом мене, де не гляну, / Не люди, а змії…» Про них писав у посланні «І мертвим, і живим»: «Кричите, / Що Бог создав вас не на те, / Щоб ви неправді поклонились!.. / А хилитесь, як і хилились! / І знову шкуру деретe / З братів незрящих, гречкосіїв» (рр. 42—47). Мемуаристи (В. *Рєпніна*, О. Афанасьєв-Чужбинський) і народна пам'ять зберегли (і, можливо, примножили) випадки конфліктів Шевченка з місцевими кріпосниками на захист покривджених селян. На засланні поет удається до

І. Їжакевич. Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «П. С.». Картон, олія. 1938

прямого зображення панів-кріпосників у ліро-епічних поемах («Княжна», «Марина» та ін.). Ліричний же вірш «П. С.» — перший зразок сатиричного портрета такого персонажа, конкретної людини, з конкретним же описом його маєтку та зображенням контрасту в його поводженні зі власними кріпаками та із чужими мужиками в шинках. Ним був цілком реальний П. *Скоропадський*, «нащадок гетьмана дурного» — І. *Скоропадського*, поставленого *Петром I* після розгрому І. *Мазепи*. П. С. — власник с. Григорівки під *Конотопом* на той час Черніг. губ. та півтисячі кріпацьких душ. Його палац, «готический с часами дом», достояв до 1922. Композитор М. *Глинка* познайомився зі Скоропадським, гостюючи неподалік у с. *Качанівці* в Г. *Тарновського*, і у своїх «Записках» намалював його портрет: «...сусід Петро Скоропадський заводив якусь чумацьку пісню, удатно наслідуючи простолюдові. Він був прикметною людиною, і хоча господар наш називав його простим козаком, ймовірно тому, що П. Скоропадський вбранням та звичаєм наслідував простим козакам і не запобігав особливої дружби з Тарновським; однак же насправді він був вихований у московському університетському пансіоні, був дуже освічений і близький мистецтву, розумів архітектуру, грав порядно на кларнеті й відчував хорошу музику» (цит. за вид.: *Івакін 1968*, с. 102). Із цієї характеристики ясніше з'ясовуються нарікання Шевченка на цього «доброго такого, / Що й славу вміє одурить» (слава тут — це докса, заг. думка про нього). Шевченка «одурити» було важко: колишній кріпак легко сходився з місцевими селянами, швидко дізнаючись, так би мовити, зсередини, який у них пан, хто криється під привабливою зовнішністю народолюбця. Відтак огидний портрет лицеміра — і жорстокого визискувача заляканих і забитих селян, і розпусника, і

лжехристиянина з його щорічними поїздками на прощу до Києва — відповідав дійсності.

Композиційно у творі вирізняються три частини: рамки (рр. 1—4, 31—34); сатиричний портрет (рр. 5—24); адресована «людям» інвектива (рр. 25—31). Твір обрамлено двома чотиривіршами, з яких початковий становить тезу, котру аргументовано всім подальшим викладом — портретом пана, а заключна є неспростовним висновком із зображеного. Цей мотив гіркого докору сучасникам за їхню інфантильну безпорадність чи й байдужість «закільцьовує» вірш. Портрет поміщика та його маєтку побудовано на контрастах: «готического с часами дома» (саркастично цитується чуже слово) — і обідраного села; поїздок на прощу до Києва, панібратства з мужиками — і насилля над дівчатами-кріпачками. Цей опис-портрет раз у раз переривається авторськими вигуками обурення, прямим картанням. Висновок із описаного — «Кругом паскуда!». Наступна звернена до читача тирада є виявом постійного й гіркого докору людям (звичайно, не його кріпакам, а людям незалежним — сусідам, доброму товариству, зрештою, громадськості), які не таврують пана відповідно до його суті: «Чому ж його не так зовуть? / Чому на його не плюють? / Чому не топчуть!! Люде, люде! / За шмат гнилої ковбаси / У вас хоч матір попроси, / То оддасте». Цей мотив — оскарження суспільної пасивності, покори, байдужості, егоїзму й ницості (актуальний в усі часи) — є наскрізним у Шевченковій творчості, цілковито спрямованій на пробудження суспільства до активного творення; ним і завершується вірш: «Не жаль на його, / На п'яного Петра кривого. / А жаль великий на людей, / На тих юродивих дітей!»

Поетика твору переважно автологічна, домінує пряме називання, предметно насичена лексика. Вірш написано чотиристопним ямбом, без поділу на строфи, за винятком перших чотирьох рядків обрамлення; у тексті вибагливо чергуються рядки з охопним, перехресним, суміжним римуванням, з інтонацією переліку, що сприяє враженню викричаної на одному подиху інвективи.

Літ.: Івакін Ю. О. Сатира Шевченка. К., 1959; *Івакін 1968*.

Валерія Смілянська

ПАВЛЕ́НКО Віра Іванівна (4/17.07.1912, Катеринослав, тепер Дніпропетровськ — 2.06.1991, Київ) — укр. майстриня петриківського декорат. розпису. Сестра Г. *Павленко-Черниченко*. Заслужений майстер народної творчості Української РСР (1960). Проживала в с. Петриківці, тепер смт Царичанського р-ну Дніпроп. обл. Навчалася ремесла в матері П. Павленко, потім — у Київ. школі майстрів народної творчості (1937—39). З 1936 працювала в Київ. експериментальних худож. майстернях, із 1944 — у худож. лабораторії, 1953—68 — у цеху високохудож. порцеляни Київ. експериментального кераміко-худож. заводу. Петриківський розпис П. органічно поєднано з формами порцелянових виробів (чайні та столові сервізи, декорат. тарелі та блюда, вази). Авторка численних творів декорат. графіки, худож. листівок, книжкового оформлення, розписів архіт. споруд. Серед доробку П.: графіка «Українські дівчата» (1938), «Птахи на гілці» (1961), «Калина» (1980); керамічні вази «Ювілейна» (1967), «Весільна» (1972); сервізи «Калина» (1966), «Червоні птиці» (1979; усі — НМУНДМ).

Невідомий автор. Портрет В. Павленко. Полотно, олія. 1940-ві

До *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* виконала блюдо та декорат. таріль, на яких дати «1814—1861» і «1961» обрамовує фриз із червоних і синіх квітів (обидва — порцеляна, розпис, 1961; НМУНДМ). За мотивами Шевченкової поезії створила декорат. тарелі «Наша дума, наша пісня не вмре, не загине» (порцеляна, розпис, 1961). На тарелі «Соловейко в темнім гаї сонце зустрічає» (порцеляна, надглазурний розпис, 1964; НМУНДМ) орнаментальний розпис яскравих теплих кольорів органічно поєднано з формою виробу. До *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* майстриня виконала декорат. панно (із силуетом митця), два «Ювілейних» (усі — папір, гуаш; НМУНДМ), декорат. блюдо «І буде правда на землі» (глина, ритування, підглазурний розпис; НМТШ). Роботи П. вирізняються особливою витонченістю композиції, легкістю мазка й вишуканістю в доборі тональних відтінків кольору. П. брала участь

В. Павленко. Декоративне ювілейне блюдо «І буде правда на землі». Глина, ритування, підглазурний розпис. 1964

у худож. виставках із 1935. Її твори зберігаються в НМТШ, НМУНДМ та ін. музеях. Іл. табл. VIII.

В. Павленко. Декоративний таріль «Соловейко в темнім гаї сонце зустрічає». Порцеляна, надглазурний розпис. 1964

Тв.: Художня виставка, присвячена 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка: Каталог. К., 1961; Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964; Державний музей українського народного декоративного мистецтва УРСР: Альб. К., 1983; *Шестакова О. І.* Дивоцвіт Віри Павленко. Виставка творів, присвячена 100-річчю від дня народження: [Буклет]. К., 2012.

Літ.: Волошин И. Мастер // Советская Украина. 1951. № 6; *Глухенька Н.* Сестри-художниці // *НТЕ*. 1967. № 3; *Глухенька Н.* Творче довголіття // Дніпро вечірній. 1972. 3 серп.; *Школьна О. В.* Київський художній фарфор XX століття. К., 2011.

Анна Титаренко

ПАВЛЕ́НКО С. П. — див. *Шелухін С. П.*

ПАВЛЕ́НКО-ЧЕРНИЧЕ́НКО Ганна (Галина) **Іванівна** (8.12.1919, с. Петриківка, тепер смт Царичанського р-ну Дніпроп. обл. — 2.02.2008, Київ) — укр. майстриня петриківського декорат. розпису. Сестра В. *Павленко*. Заслужений майстер народної творчості Української РСР (1977). Навчалася малювання в матері П. Павленко. Закінчила 1941 Київ. школу майстрів народної творчості. З 1944 працювала в худож. лабораторії, згодом (до 1989) — у цеху високохудож. кераміки Київ. експериментального кераміко-худож. заводу, втілюючи у формах порцелянових виробів (за ескізами Я. Козлової) традиції петриківського розпису. Автор станкових декорат. панно, творів книжкової графіки, худож. листівок, ескізів розписів тканин і розписів порцелянових виробів. Твори: сервізи «Ювілейний» (1969), «Вечірній» (1973), декорат. таріль «Синій травень» (1970), вази «Мальва» (1970), «Наталка» (1974; усі — НМУНДМ); декорат. графіка — панно «Півні» (1935), «Півонії» (1967) та ін.; розписи б-ки Нац. музею рос. мист-ва (Київ), вітражі в НМУНДМ (1960-ті). Іл. табл. IX.

Г. Павленко-Черниченко

До *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* виконала орнаментальний розпис декорат. вази з портретом поета (порцеляна, надглазурний розпис, золочення, автор форми — Л. Митяєва; НМУНДМ). На худож. виставці до *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* майстриня представила п'ять декорат. панно в петриківському стилі. Твори П.-Ч. експонуються з 1935; зберігаються в НМУНДМ та багатьох ін. музеях України.

Тв.: Художня виставка, присвячена 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка: Каталог. К., 1961; Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964; Державний музей українського народного декоративного мистецтва УРСР: Альб. К., 1983.

Літ.: Волошин И. Мастер // Советская Украина. 1951. № 6; *Глухенька Н.* Сестри-художниці // *НТЕ*. 1967. № 3; *Шестакова О.* Про виставку Галини Іванівни Павленко-Черниченко // Образотворче мистецтво. 1980. № 2; *Школьна О. В.* Київський художній фарфор XX століття. К., 2011.

Анна Титаренко

ПАВЛИ́К Михайло Іванович (псевд. — М. Галицький, М. Іванів, М. Коломийчук, Максим, Михайло, М. Покутський (Покуцький), Хмара, Hucuł, Niewiadomy, Rusin та ін.; 17.09.1853, с. Монастирське, тепер у складі м. Косова, районного центру Івано-Франк. обл. — 26.01.1915, Львів) — укр. письменник, публіцист, бібліограф, перекладач, громадсько-політ. діяч. Член НТШ (1900). Навчався на філос. ф-ті Львів. ун-ту (1874—77), відрахований у зв'язку з арештом. Студентом вступив до т-ва «Академический кружок», брав участь у вид. його журн. «Друг» (із листоп. 1876 входив до ред. ради), де друкував вірші та публіцистику. Разом з І. Франком редагував журн. «Громадський друг» (1878; вийшло 2 числа), неперіодичні зб. «Дзвін» і «Молот». У 1879—82 — в еміграції у Швейцарії та Франції, де в Женеві разом із М. Драгомановим і С. *Подолинським* редагував журн. «Громада». У 1890 разом з І. Франком, Т. Окуневським став членом-засновником Русько-укр. радикальної партії, обирався її головою. Ред. (разом з І. Франком) друк. органів партії: часописів «Народ» і «Хлібороб» (1890—95), «Громадський голос» (1898—1903). У 1897—1905 — перший бібліотекар НТШ. 1888 в Кракові упорядкував

і видав каталог б-ки Ю.-І. *Крашевського*, «Спис творів Івана Франка за перше 25-ліття його літературної діяльності: 1874—1898» (1898) і працю «Михайло Петрович Драгоманов: 1841—1895: Його ювілей, смерть, автобіографія і спис творів» (Л., 1896). Підготував фундаментальне вид. творів «Розвідки Михайла Драгоманова» укр. мовою в 5 т. (1899—1910). У 1914 — заступник голови Гол. Укр. Ради. Автор повістей «Пропащий чоловік» (1878), «Вихора» (1889). Перекладав із нім., франц., рос. та польс. мов твори Г. Гауптмана, Г. Ібсена, В. Реймонта, Л. *Толстого*, Г. Успенського, М. *Чернишевського* та ін.

Творчість Шевченка, доля укр. л-ри та мови хвилювала П. зі студентських років. Він докладав зусиль, щоб донести Шевченкові ідеї насамперед до галицької молоді і зробити зрозумілішими основні творчі засади митця. Із цією метою П. часто полемізував зі своїми сучасниками, що ігнорували суспільно-політ. концепти Шевченкової поезії. У ст. «Потреба етнографічно-статистичної роботи в Галичині» (Друг. 1876. № 13—16) виявив прихильність до радикалістського світогляду, засади якого конкретизував в ін. публ., напр. у рецензії на кн. О. *Огоновського* «Життя Тараса Шевченка» (1876) (Друг. 1876. № 9). На думку П., кожний літератор мусить писати не лише про народ, а й для народу. Розуміння творчості Шевченка виклав у низці ін. розвідок на сторінках журн. «Друг». У ст. «Сказав, що знав» (Друг. 1877. № 5) різко виступив проти намагань деяких галицьких критиків довести, ніби творчість Шевченка протистоїть народному духові. У студії «Про русько-українські народні читальні» (1887; уперше видав І. Франко як ч. 2 серії «Наукова бібліотека») наголосив на значній популярності Шевченкових віршів серед молоді, навів відомості про поширення творів Шевченка в Галичині. На думку П., істор. значення Шевченка полягає, зокр., у прагненні поета до утвердження свободи всього народу, а не тільки до культурної автономії, яку відчула б передусім інтелігенція (див.: *Павлик М.* Твори. К., 1985. С. 216—217). У рукописі ст. «[Про народний характер поетичних творів Т. Г. Шевченка та роль поета, його творчості у житті українського народу]» підкреслено, що твори митця захопили населення Зх. України, а найближчою та найзрозумілішою для них була Шевченкова поема «Гайдамаки». За П., Шевченко «своїми мужиколюбними віршами» також «причинився до того, що панщину в Росії скасовано» (Там само. Арк. 21). Схоже судження про роль Шевченка в забезпеченні тісного зв'язку інтелігенції з ін. верствами укр. народу в Австро-Угорщині висловлено у ст. «Тарас Шевченко і Галицька Україна: (В 25-і роковини його смерті)» (Przegląd tygodniowy. 1886. № 4) (див. також: *СВШ*. Т. 1. С. 195). Л. Приймак у ст. «На чий млин вода?» (Народ. 1890. № 8) зауважила, що П. послідовно оскаржував спроби забути про суспільний складник шевч. світогляду і про інтереси укр. робітників, котрих боронив Шевченко (*Приймак Л.* С. 32).

Прикметною в оцінюванні спадщини Шевченка є дискусія П. з М. Драгомановим про т. зв. натуралізм. Своє розуміння відповідної грані творчості Шевченка П. виклав на шпальтах коломийського часопису радикальної партії «Народ» (1893). Полеміка почалася з того, що 24 квіт. 1893 П. надіслав Драгоманову до Софії львів. вид. «Кобзаря» (1892—93. Т. 1—2) в упорядкуванні О. Огоновського, сподіваючись довідатися про сприйняття цих книг. У трав. М. Драгоманов написав рецензію «Т. Шевченко в чужій хаті його імені», яку П. як ред. опубл. у «Народі» (1893. № 10—11, 15). Умістивши крит. за змістом ст. М. Драгоманова в повному обсязі, П. зробив дві примітки. У першій із них піддав сумніву жанрово-родову класифікацію Шевченкових творів, котру запропонував О. Огоновський (думки, балади, посвяти, епічні твори), і наполягав на систематизації за хронологічним принципом. У другому коментарі розгорнуто полеміку з М. Драгомановим, який назвав Шевченків вірш «Н. Т.» досить цинічним (імовірно, через кінцівку), присвятивши згодом цьому питанню окрему ст. «Слівце про цинізм в літературі» (Народ. 1893. № 17). У свою чергу П. сповідував теорію «вільної любові» (за такі ідеї, викладені 1876 в оповіданні «Ребенщукова Тетяна», письменника було ув'язнено). П. узявся захищати Шевченка і написав розгорнуту відповідь на згадану ст. (чернетка зберігається в ЦДІАУ: Ф. 663. Оп. 1. Спр. 53. Арк. 2—10). Автор припустив, що в аналізованому творі Шевченка йдеться не про жіноцтво взагалі, а про представницю певного суспільного прошарку — шляхти, котрої поет — син селянина — не любив. «Блуд» панянки, з погляду П., «противніший, більше рафінований, ніж свобідний, щиросердечний, жизнерадісний "блуд", який Шевченко мав на думці не в однім сім віршику. Хоч треба вважати, що тут у Шевченка більше іронія над вартістю такого лукавого "ціломудрія"» (Там само. Арк. 5—6). Ідучи за своїми принципами — непримусове обрання коханого чи коханої навіть попри церковні узи, — П.

М. Павлик. Тарас Шевченко й Галицька Україна. Львів, 1911. Обкладинка

зазначав: Шевченко сміливо й гуманно звеличував «вільну любов» (у позитивному розумінні слова) у поемі «Марія» та ін. творах, а деяких «упавших індивідів» («соблудивших») високо оцінював із позицій моральної досконалості (героїні поем «Відьма», «Наймичка» та ін.). Тобто П. прагнув віднайти в особі Шевченка однодумця, для котрого жертви справжнього почуття, великого кохання не заслуговують на осуд. М. Драгоманову ця дискусія з П. не була цікавою. У листі до П. з Парижа від 29 серп. 1893 він запропонував завершити її (*Переписка* Михайла Драгоманова з Михайлом Павликом (1876—1895): У 8 т. Чернівці, 1911. Т. 7. С. 285).

Тв.: Вибрані твори. Л., 1955; Пропащий чоловік: Оповідання, повісті, публіцистика. Л., 1983; Проза. Публіцистика. Листування: (З маловідомої спадщини). Л., 1995.

Літ.: Ящук П. Михайло Павлик: Літ.-крит. нарис. Л., 1959; *Денисюк І.* Михайло Павлик. К., 1960; *Качкан В.* Михайло Павлик: Нарис життя і творчості. К., 1986; *Шкраб'юк П.* Михайло Павлик і Радикальна партія: Автореф. дис. … канд. істор. наук. Л., 1994; *Приймак Л.* Михайло Павлик — літературний критик і перекладач. Івано-Франківськ, 2006; *Якимович Б.* Іван Франко — видавець: Книгознавчі та джерелознавчі аспекти. Л., 2006.

Богдан Якимович

ПА́ВЛИКІВ Марія Теофілівна (1.06.1865, Львів — бл. 1930, Львів) — укр. співачка (драматичне сопрано). 1888 закінчила школу співу А. Пасхаліс і А. Соувестрі у Львові. У 1888—97 — солістка Львів. оперного театру. У 1909—10 викладала у Вищому муз. ін-ті ім. М. Лисенка у Львові.

У репертуарі П. були солоспіви «Мені однаково», «Садок вишневий» М. *Лисенка*, «Минули літа молодії» О. *Нижанківського*, сольна партія в першій частині вставної сцени до драми Шевченка «Назар Стодоля» — «Вечорниць» П. *Ніщинського* — «Закувала та сива зозуля».

Літ.: Медведик П. Діячі української музичної культури: Матеріали до біобібліогр. словника // *ЗНТШ*. Л., 1993. Т. 226.

Наталія Костюк

ПАВЛИ́ЧКО Дмитро Васильович (28.09.1929, с. Стопчатів, тепер Косівського р-ну Івано-Франк. обл.) — укр. поет, літературознавець, перекладач і публіцист. Закінчив Львів. ун-т (1953). У 1957—59 — зав. відділу поезії журн. «Жовтень», 1964—66 — сценарист кіностудії ім. О. П. Довженка. У 1966—68 — секретар правління СПУ, 1971—78 — гол. ред. журн. «Всесвіт», 1986—88 — секретар правління СПУ та Спілки письменників Союзу РСР. У 1989—91 — народний депутат Верховної Ради Союзу РСР, із 1992 — ВР України кількох скликань. Один із засновників Народного Руху України. У 1995—98 — посол України у Словаччині, 1999—2002 — у Польщі. З 2006 — голова Укр. всесвітньої координаційної ради. Лауреат Держ. премії України ім. Т. Г. Шевченка (1977) за зб. вибраного «Любов і ненависть» (1975). У літ. доробку — поетичні зб. «Любов і ненависть» (1953), «Моя земля» (1955), «Днина» (1960), «Пальмова віть» (1962), «Пелюстки і леза» (1964), «Гранослов» (1968), «Спіраль» (1984), «Вибрані вірші» (1986), «Рубаї» (1987), «За нас» (1995), «Ностальгія» (1998), «Засвідчую життя» (2000) та ін. Окремими книжками вийшли зб. літ.-крит. ст.: «Магістралями слова» (1977), «Біля мужнього світла» (1988); зб. перекл.: «Сонети Шекспіра» (1995), «Антологія словацької поезії XX ст.» (1997), «Дзвони зимою: Антологія польської поезії» (2000), «Світовий сонет» (2004).

Д. Павличко

Шевченкові присвятив ряд поетичних творів: «Поет не вмирає» (1956), «На відкритті пам'ятника Т. Шевченкові в селі Лозівці» (1964), «Молитва», «Низькопоклонники» (обидва — 1965), «Шевченкова верба» (1978) та ін. У них постає образ безсмертного поета, гідного молитви. Ліричний герой поезії «Тарасе! Правдо вогнелика!» (1964) проникливо говорить про значення постаті Шевченка для власного «я». Вірші «Із досвітку до пізньої пори…», «Живі і мертві», «Співали "Заповіт"» (зб. «Покаянні псалми», 1994) у зображенні постаті Шевченка об'єднує публіцистична загостреність, закоріненість у суспільне буття України. Глибоко символічним стає шлях безногого ветерана до Шевченкової могили на Чернечій горі — триптих «Дорога до Шевченка» (зб. «Покаянні псалми»), на якому йому трапляються російськомовні «веселі підлітки», що зроджує сум'яття, напливають болючі спогади, однак перемагає віра в те, що «не може зникнути, запропаститись / Шевченкове боління». До імені Шевченка П. звертався й у віршах «Тарас Шевченко у Варшаві», «Земля з Тарасової могили» (зб. «Наперсток», 2002) та ін.; переклав вірш М. *Некрасова* «На смерть Шевченка». У співавт. з В. *Денисенком* написав сценарій к/ф «Сон» (1964) про дитячі та юнацькі роки поета.

П. — автор наук. розвідок, наук.-попул. та публіцистичних статей, рецензій, виступів, передмов до вид. «Кобзаря» тощо. У полі його наук. зацікавлень перебувають переважно проблеми перекл. поезії Шевченка іноземними мовами, зокр. рос. У літературознавчих розвідках, присвячених укр. письменникам, серед яких — І. Франко, О. *Кобилянська*, А. *Малишко*, Б.-І. *Антонич*, В. *Симоненко* та ін., не раз аналізував

шевч. мотиви та образи в їхній творчості, відстежуючи закономірності засвоєння традицій Шевченка.

Був ініціатором багатьох заходів зі вшанування та увічнення пам'яті Шевченка в Україні й за кордоном, брав у них участь.

Тв.: Невторованими шляхами до верховин Шевченка // «Хай слово мовлено інакше...»: Проблеми художнього перекладу. К., 1982; У вечного источника // Радуга. 1982. № 11; Про переклади Т. Шевченка російською мовою // *Павличко Д.* Над глибинами. Літ.-крит. статті і виступи. К., 1983; Кобзар України // Україна. 1984. № 11; Світоч побратаних народів // Київ. 1988. № 10; Твори: В 3 т. К., 1989; Новий завіт українського народу: 150-річчя «Кобзаря» // *ЛУ*. 1990. 10 трав.; Слово на відкритті пам'ятника Тараса Шевченка у Варшаві // *Павличко Д.* Українська національна ідея. К., 2004; Під захистом людських долонь: Як встановлювали пам'ятник Тарасові Шевченку у Варшаві // Війни і мир, або Українці — поляки: брати/вороги, сусіди. К., 2004; Літературознавство. Критика: [В 2 т.]. К., 2007; Твори: [В 10 т.]. К., 2010—2011. Т. 1—10.

Літ.: Ільницький М. Дмитро Павличко: Бібліогр. покажчик. Л., 1990; *Алпатова В.* Д. Павличко: дорога до Шевченка // *НШК 32*; *Теребус О. Л.* Постать Шевченка у літературно-критичній творчості Дмитра Павличка // *ШСт 5*; *Присяжнюк О. М.* Архетипні теми у поетичній творчості Т. Шевченка та Д. Павличка // *ШСт 8.*

Наталія Лощинська

ПАВЛО́ (поч. 1 ст. — між 64 і 67) — апостол із сімдесяти, визначний проповідник християнства, названий апостолом язичників. Йому приписують авторство 14 послань, що входять до Нового Завіту. Пам'ять П. православна церква вшановує 3/16 черв., а також 29 черв./12 лип. — в один день з ушануванням апостола *Петра*. У поемі «Єретик» П. згадано в тексті папської булли («Во ім'я <...> / Петра і Павла особливе»). У повісті «Музыкант» автобіогр. розповідач, відвідавши Густинський монастир (див. *Густиня*) біля м. *Прилук*, повідомляє, що серед ін. монастирських споруд

Зустріч апостола Павла з наверненими в християнство. Папір, гравюра. (Бесіди Іоанна Златоуста. К., 1624)

змалював «церковь о пяти главах Петра и Павла» (3, 178). У цьому ж творі ім'я апостола П. двічі використано як хронологічний орієнтир: «Да вот на Петра и Павла минет по двенадцатому» (3, 209), «30 [насправді 29. — *Ред.*] июня, в день Петра и Павла» (3, 233). У повісті «Несчастный» зауважено, що сліпий Коля «знал наизусть <...> почти все послания апостола Павла» (3, 262). У повісті «Художник» згадано картину, яку написав для Петропавлівської лютеранської церкви К. Брюллов, і його нищівний відгук про статуї Петра й П., які були в інтер'єрі цієї церкви. До «величайших двух провозвестников любви и мира» апостолів Петра й П. Шевченко звертається в запису Щоденника 29 черв. 1857: «О святые, великие, верховные апостолы, если бы вы знали, как мы запачкали, как изуродовали провозглашенную вами простую, прекрасную, светлую истину». Шевченко палко викриває спотворення християнського богослужіння офіц. рос. церквою, зокр. поклоніння «безобразным суздальским идолам», обурюється «безобразнейшей бакханалией» і «колоссальнейшим пьянством» «по случаю храмового праздника», якими в *Новопетровському укріпленні* відзначено пам'ять названих апостолів.

Станіслав Росовецький

ПА́ВЛОВ Іван Васильович (псевд. — Л. О п т у х і н; 1832, Мценський пов. Орловської губ. — 1904) — лікар при Оренбурзькому й Самарському ген.-губернаторі. Під час навчання в Москов. ун-ті був близьким до гуртка рос. вченого і громадського діяча Т. *Грановського*. Закінчив ун-т зі званням пов. лікаря. У 1851—54 П. працював в *Оренбурзі* лікарем ген.-губернатора. П. вів активну літ. й журналістську діяльність. Зустрічався з О. *Герценом*, був знайомий і листувався з М. *Салтиковим-Щедріним*, О. *Писемським*, О. *Плещєєвим* та ін. діячами л-ри. Про П. писав у спогадах К. *Герн* як про одного з тих, хто клопотався перед В. *Перовським* про полегшення долі Шевченка.

Леонід Большаков

ПА́ВЛОВ Капітон Степанович (1792 — 1.02.1852, Ніжин [?], тепер Черніг. обл.) — укр. художник. Протягом 1809—15 навчався в петерб. *Академії мистецтв*. Працював викладачем малювання в Ніжин. гімназії вищих наук князя Безбородька (1820—39) та Київ. ун-ті (верес. 1839 — листоп. 1846). Автор портретів і жанрових картин.

За свідченням онуки П. — Н. Агаркової (ґрунтувалося на родинних переказах), К. Брюллов і П. «говорили чи листувалися у справі викупу Шевченка з кріпацтва» (*Раєвський С.* С. 37). На думку С. *Раєвського*, це твердження можна вважати вірогідним

(*Раєвський С*. С. 38). У повісті «Близнецы» Шевченко позитивно відгукнувся про П. як художника, уклавши в уста Саватія Сокири такі слова (стосувалися опису степової пожежі): «Чудная, неописанная картина! Я всю ночь просидел под своею джеломейкою и, любуясь огненною картиною, вспоминал нашего почтенного художника Павлова. Он часто мне говаривал: "Учися, учися рисовать, эта наука никакой науке не помешает". И правда, как бы теперь было кстати это прекрасное искусство» (4, 94). Імовірно, Шевченко та П. зустрічалися в Києві 1843. Коли П. подав у відставку з посади вчителя малювання Київ. ун-ту, Шевченка взяли на його місце. Раєвський припускав, що на позитивне рішення стосовно кандидатури Шевченка на цю посаду вплинув П. (*Раєвський С*. С. 40). Такої ж думки дотримувався Є. *Кирилюк*, який відзначив, що, можливо, Шевченко завдяки П. був добре обізнаний зі станом університетської літографії: це відбилося у проханні митця про призначення на посаду викладача (див.: *Біографія 1984*, с. 86—87, 174—175).

К. Павлов. Автопортрет. Полотно, олія. 1830-ті

За свідченнями Н. Агаркової, П. «до останніх днів свого життя зберігав у своєму серці ім'я Шевченка» (*Раєвський С*. С. 40). Не випадково в сім'ї дочки П. — Катерини виховувався В. *Маслов*, один із перших біографів поета. У листі до Шевченка від 10 верес. 1859 В. Маслов писав: «Я просил Вас к себе в дом, вспоминая профессора Павлова» (*Листи*, с. 135).

Літ.: Раєвський С. Тарас Шевченко і художник Капітон Павлов // Мистецтво. 1955. № 5; *Неділько Г. Я*. З архіву Ніжинської гімназії вищих наук // *РЛ*. 1962. № 4.

Олесь Федорук

ПА́ВЛОВСЬК — місто Петербурзької губ., тепер входить до складу Санкт-Петербурга. До 1796 — с. Павловське, у 1918—44 — Слуцьк. Розташоване на р. Славянка на пд. від Санкт-Петербурга і пд. сх. від м. *Пушкіна*. Залізнична ст. Заснований 1777 як маєток великого князя Павла Петровича (1796 — імператора Павла I), з 1796 має статус міста. Архіт. ансамбль П. створювали протягом 50 років. Уславився будівлею палацу (1782—86), що є зразком архітектури рос. класицизму, у 1803—04 після пожежі палац було відбудовано. Наприкінці 18 — у 1-й третині 19 ст. створено Пейзажний парк із павільйонами: Храм дружби (1780—82), Вольєр (1782—83), Колонада Аполлона (1781—83), Трьох грацій (1800—01), монумент мавзолею Павла I (1805—10). 1838 П. з'єднано з Петербургом першою в Росії Царськосельською залізницею.

Шевченко не раз бував у П. на дачі К. *Бюрно* навесні й улітку 1858. Про свій намір відвідати Бюрно в П. Шевченко зробив запис у Щоденнику 7 квіт. 1858. Кілька разів він на прохання І. *Ускова* їздив до І. *Киреєвського*, який із лип. 1856 залишив службу й жив у П. У листі до І. Ускова від 4 лип. 1858 Шевченко писав: «Три раза в продолжении одной недели побывал я в Павловске».

Невідомий автор. Павловський палац. Папір, акварель. 1847

Літ.: Лебединская Т. Н. Памятные места Т. Г. Шевченко в Санкт-Петербурге. СПб., 2004.

Тетяна Лебединська

ПАВЛО́ВСЬКИЙ Вадим Методійович (21.09/4.10.1907, Київ — 10.02.1986, Нью-Йорк, США) — укр. мистецтвознавець, за фахом — хімік-технолог. З 5-річного віку виховувався в родині свого вітчима В. *Кричевського*. Навчався у КХІ (1924—26), закінчив Хіміко-технологічний ін-т у Києві (1931). Працював над проектуванням металургійних заводів на Уралі, одночасно викладав курси механіки та загальної металургії у Свердлов. машинобудівному технікумі. Після повернення 1933 до Києва працював у Хіміко-технологічному ін-ті, з 1935 — у лабораторії судової хімії Київ. ін-ту науково-судової експертизи, одночасно з 1938 — в дослідній лабораторії фізики Радіорентгенологічного ін-ту. Під

В. Павловський

час нім. окупації з 1941 — хімік при Лабораторії харчово-санітарного контролю в Києві. У 1944—46 — лаборант Ін-ту судової медицини ун-ту в Гейдельберґу. 1947 переїхав до США. З 1950 — кресляр, згодом конструктор, з 1962 і до виходу на пенсію 1972 — конструктор-проектувальник. Чл.-кор. УВАН у США. Автор низки статей про П. Холодного, Д. *Ревуцького*, Д. *Щербаківського*, монографії «Василь Григорович Кричевський: Життя і творчість» (Нью-Йорк, 1974).

З нагоди відкриття пам'ятника Шевченкові у Вашингтоні П. написав істор. нарис «Шевченко в пам'ятниках. (Короткий огляд історії пам'ятників і конкурсів на них)», який із 12 черв. по 1 лип. 1964 друкувався у газ. «Свобода» (№ 110—121), а згодом вийшов окремим вид. під назвою «Шевченко в пам'ятниках. 1861—1964» (Нью-Йорк, 1966) з 38 ілюстраціями. Автор оглядової ст. «Праця В. Г. Кричевського над увічненням пам'яті Шевченка» (Шевченко. Нью-Йорк, 1953. Річник 2), приуроченої до смерті В. Кричевського. П. надрук. також ст. про буд. Ю. *Ботвиновського* «Дім, в якому жив Шевченко в 1859 році» (Шевченко. Нью-Йорк, 1961. Річник 8/9), цінну фактографічним матеріалом, що подекуди базувався на спогадах автора. У 1960-х П. брав участь у діяльності *Інституту шевченкознавства Української вільної академії наук* у США, зокр. виступив на шевч. конференції з доповіддю «Пам'ятники Шевченка» (у співавт. з Є. Блакитним).

В. Павловський. Шевченко в пам'ятниках. 1861–1964. Нью-Йорк, 1966. Обкладинка

Олесь Федорук

ПАВЛО́ВСЬКИЙ Мечислав Антонович (18.01.1921, с. Любарська Гута, тепер Баранівського р-ну Житом. обл. — 4.07.1989, Львів) — укр. майстер худож. скла. Заслужений майстер народної творчості Української РСР (1964). З 1947 працював на склоробних підприємствах Львова, у 1961—71 — на Львів. експериментальній кераміко-скульптурній фабриці. Створював ужитковий та декорат. посуд, скульптуру малих форм із прозорого та кольор. гутного скла, кришталю, оперуючи худож. принципами старого гутництва та новими методами формотворчих і оздоблювальних технік (рифлення, наліплення із золотистого скла). Відродив техніку «венеціанської нитки». Основні твори: фігурний посуд «Ведмідь», «Баранець і штоф» (обидва —1967), «Баран "Золоте руно"» (1969), плесканка «Мрії про Венецію» (1973), декорат. скульптура «Птахи» (1975). Здобутки П. у скульптурному трактуванні фігурного посуду набули дальшого розвитку в укр. склярстві.

М. Павловський. Скульптура «Катерина». Кольорове гутне скло, ліплення. 1964

За мотивами творів Шевченка 1964 виконав скульптури «Катерина» (кілька варіантів; НМТШ, НМУНДМ), «Гайдамаки» (три роботи), «Підпасок», «Пастух із сопілкою», багатофігурну композицію «Мені тринадцятий минало», пластичне вирішення яких вражає ліризмом образів, майстерним виконанням типажу, посиленням характерних рис кольором скла. В одному з варіантів скульптури «Катерина» зобразив молоду жінку, яка пригортає дитину. Жовтуватий відтінок скла надав особливої переконливості ніжним почуттям матері. У другому варіанті художник використав синій відтінок скляної маси, створивши статичну фігуру Катерини, яка стоїть у глибокій задумі, нахиливши голову та схрестивши руки. У композиції «Мені тринадцятий минало» хлопчик-пастух читає книжку, сидячи на траві, навколо нього — п'ять овець, що вирізняються типажем та забарвленням скла. П. брав участь у худож. виставці до *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка*. Твори П. зберігаються в НМТШ, НМУНДМ,

М. Павловський. Скульптура «Катерина». Кольорове гутне скло, ліплення. 1964

М. Павловський. Скульптурна композиція «Мені тринадцятий минало». Кольорове гутне скло, ліплення. 1964

НМАШ, МЕХП, ШНЗ, ХХМ та ін. музеях України.

Тв.: Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964; Мечислав Павловський: Альб. К., 1972; Українське народне мистецтво. Скло і кераміка. К., 1974; Державний музей українського народного декоративного мистецтва УРСР: Альб. К., 1978.

Літ.: Рожанковский В. Мастерство стеклодува // Декоративное искусство. 1959. № 8; *Данченко О. С.* Гутники Львівщини // *НТЕ*. 1964. № 5; *Петрякова Ф.* Стеклодув-художник // Декоративное искусство. 1967. № 5; *Мусієнко П. Н.* Гутне скло // Історія українського мистецтва: У 6 т. К., 1969. Т. 4. Кн. 1; *Черняк Ф.* Львівське гутне скло другої половини XX століття: Нарис історії: Навч. посібник. Л., 2006.

Марина Юр

ПАВЛЮ́К (Бут Павло Михнович; ? — 19.04.1638, Варшава) — гетьман нереєстрового запорозького козацтва, один із керівників селянсько-козацького повстання в Україні 1637—38 проти польс. панування. 1637, очоливши загони січовиків, вийшов на Наддніпрянщину, де здобув багато населених пунктів. Після поразки в битві з коронним польс. військом під Кумейками 16 груд. того ж року його було схоплено і незабаром страчено у Варшаві. Шевченко згадав його в поемі «Тарасова ніч» під прізвиськом Павлюга, припустившись, щоправда, певного анахронізму: поет змістив хроніку подій, описавши діяльність ін. гетьмана нереєстрових козаків Т. *Федоровича* (Трясила; з 1629) після П., хоча насправді вона передувала повстанню П.

Олександр Гуржій

ПАВЛЮ́К Ігор Зіновійович (01.01.1967, с. Малий Окорськ Локачинського р-ну Волин. обл.) — укр. письменник. Закінчив 1992 Львів. ун-т ім. І. Франка. Працював у пресі й на радіо (1992—93), наук. співробітником Наук.-досл. центру періодики ЛНБ (1993—2003). Викладав у Львів. ун-ті ім. І. Франка. У 2003—04 — старший наук. співробітник Ін-ту франкознавства в цьому ж ун-ті, з 2004 — старший наук. співробітник ІЛ. Д-р наук із соц. комунікацій (2009). Проф. кафедри укр. преси Львів. ун-ту ім. І. Франка. Автор зб. поезій, серед яких: «Острови юності» (1990), «Нетутешній вітер» (1993), «Голос денного Місяця» (1994), «Скляна корчма» (1995), «Алергія на вічність» (1999), «Стихія» (2002), «Чоловіче ворожіння» (2002), «Магма» (2005), «Україна в диму» (2009), «Стратосфера» (2010), «Catching Gossamers» («Ловлячи осінні павутинки») (Нью-Йорк, 2011), «Исповедь последнего волхва» (СПб., 2012) та ін., зб. прози, наук. монографій.

До постаті Шевченка П. звертався в кількох поезіях, зокр. у вірші «Одкровення» (зб. «Бунт свяченої води», 2005) — це глибоко особисте ототожнювання долі Шевченка з власним миттєвим психологічним станом. У поетичному циклі «Провінція» на тлі заг. зубожіння укр. села Шевченко присутній «у клубах» у вигляді «різьбленого портрета», однак відсутній його дух, бажання відроджувати Україну: «немає кому затягувать. / Пісні тільки ті, що "по радійо"...» Країна нагадує «"пункти обміну" вітчизни», де «жити лінь і помирати лінь...» («Бунт свяченої води»). Поезія «Тарасові Шевченку, 27-літньому» — спроба П. осягнути велич Шевченка, який став для нього мірилом людської й нац. гідності: «Для батьківщини дух твій — Стіна Плачу. / Людство ховає таких над берегами Лети / І розпинає... / Й палить слізьми свічу» (зб. «Бунт свяченої води»).

П. як дослідник вивчає публіцистичний доробок Шевченка в аспекті відносин митець — влада — преса. У ст. «Чи був Шевченко публіцистом?» (Посвята: Літ.-мист. зб. Л., 2003) П. обстоює думку, що Шевченко-митець виконує функції політика — представника свого народу в боротьбі за визволення, за вибір шляху до нормальної, недеформованої Системи. На переконання П., за відсутності в народу вождів, репрезентантами України в очах ін. держав стають саме поети.

Тв.: Т. Г. Шевченко, преса і влада // Дзвін. 1996. № 3; Шевченкіана у пресі Волині, Полісся, Холмщини, Підляшшя 1917—2000 років // *Павлюк І.* Письменники у пресі: українськомовний культурно-інформаційний простір Полісся, Холмщини, Підляшшя (1917—1944) та Волині 1917—2000 років. Луцьк, 2010; Поети вибрані і звані // *З верховини* півстоліття. Національній премії України імені Тараса Шевченка — 50. К., 2013.

Літ.: Пухонська О. Я. Творчість Ігоря Павлюка: проблематика та тропіка. Луцьк, 2010.

Юлія Соколюк

ПАВЛЮ́К Микола Миколайович (29.07.1934, Київ — 11.12.2011, там само) — укр. шевченкознавець. Закінчив 1956 рос. відділення філол. ф-ту Київ. ун-ту ім. Т. Шевченка. З 1960 працював в ІЛ — ред., із 1966 — старшим ред. відділу рос. і зарубіжної л-ри журн. «Радянське літературознавство» (нині — *«Слово і Час»*), із 1971 — молодшим наук. співробітником відділу дожовтневої (нової) укр. л-ри. У 1974 захистив кандидатську дисертацію «Переклади з Т. Г. Шевченка

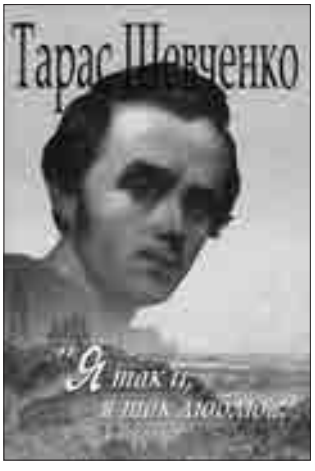
в російському літературному процесі 50—60-х років XIX століття». У 1982—2006 — старший наук. співробітник відділу шевченкознавства.

Автор бл. 100 наук. розвідок, кожна з яких містить нову інформацію, уводить доти невідомі арх. документи.

М. Павлюк

Написав низку ст. до Укр. літ. енциклопедії (1988—95. Т. 1—3), розд. про Шевченка в колективній монографії «Українська література в російській критиці кінця XIX — початку XX ст.» (1980). Протягом 1959—2004 брав участь у наук. шевч. конференціях. Опубл. у журн. «Радянське літературознавство» низку ст. про перекл. поезії Шевченка рос., польс., нім. мовами, у *ШС* — 25 ст. Підготував текст і наук. коментарі до 23, 24 і 49-го (у співавт.) т. Зібрання творів І. Франка в 50 т., упорядкував том творів П. *Гулака-Артемовського* і Є. Гребінки в серії «Бібліотека української літератури», хрестоматію «Історія української літературної критики та літературознавства» (1996. Кн. 1; у співавт.), зб. «Теория и история литературы» до 100-річчя від дня народження О. *Білецького* (1985). Підготував текст і наук. коментарі (у співавт.) до 1 і 2-го т. акад. Повного зібр. тв. Тараса Шевченка у 12 т. (1989, 1991; вид. не завершено) та 1, 2 і 6-го т. нової, удосконаленої його версії (*ПЗТ: У 12 т.*). Робота П. вирізняється текстологічною вивіреністю, повнотою коментарів. Брав участь в упорядкуванні зб. «Листи до Тараса Шевченка» (1993), у зб. «Питання текстології: Т. Г. Шевченко» (1990, опублікував дві статті), в ін. колективних працях відділу шевченкознавства.

Спогади про Тараса Шевченка. К., 2010. Обкладинка



Т. Шевченко. «Я так її, я так люблю...». К., 2004. Обкладинка

Для вид-ва «Дніпро» упорядкував (у співавт. з В. *Бородіним*) три вид. зб. «Спогади про Тараса Шевченка» (1982, 1988, 2010) укр. та рос. мовами. Брав участь у Міжнародному з'їзді славістів (1988, Софія), симпозіумі «Україна — Австрія» (1993, Київ, Відень), де виступав із шевченкознавчими доповідями. Упорядкував і прокоментував худож.-мист. вид. творів Шевченка — «Кобзар» з ілюстраціями М. *Стороженка*, «"Я так її, я так люблю...": Вибрані вірші та поеми» (обидва — 2004) із паралельною публ. творів укр. та в перекл. рос. мовами. У проекті *ШЕ* вів тему «Слов'янські літератури і Шевченко» і написав низку статей.

Тв.: Творча історія циклу «Давидові псалми» і визначення його основного тексту в академічному виданні Т. Г. Шевченка; Історія тексту переспівів Шевченка зі «Слова о полку Ігоревім» та принципи їх публікації в академічному виданні його творів // Питання текстології: Т. Г. Шевченко: Зб. наук. праць. К., 1990; Поетика циклу Т. Шевченка «Давидові псалми» // *НШК 30*; Псалтир у поезії Т. Шевченка періоду «Трьох літ» // *НШК 31*; Інтерпретація поезій Шевченка на землях Австро-Угорщини // Українська література в Австрії, австрійська — в Україні: (Матеріали міжнародного симпозіуму). К., 1994; Інтерпретація Псалтиря в поезії Т. Шевченка // Українська література в системі літератур Європи і Америки (XIX—XX ст.). [Зб. ст.]. К., 1997; Володимир Даль і Тарас Шевченко: Збіги й розбіжності: (Сучасний стан вивчення) // Вісник / Луган. держ. пед. ун-т ім. Т. Г. Шевченка. Луганськ, 2001. Вип. 7; Біблійні епіграфи в поемах Шевченка як знакова система // *НШК 34*. Кн. 1; Шевченко та Айвазовський // Відкритий архів: Щорічник матеріалів та досліджень з історії модерної укр. культури. К., 2004; Біблійні та фольклорні ремінісценції у вірші Шевченка «І Архімед, і Галілей...» // *НШК 35*. Кн. 1; Богоматерь и Христос в поэме Т. Шевченко «Марія» и в ее русском переводе Б. Пастернака // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков. Петрозаводск, 2005. Вып. 4; Творчий подвиг петербурзького шевченкознавця Петра Жура // Шевченковский Петербург: Материалы IV Междунар. семинара. СПб., 2005.

Василь Бородін

ПАВОЛІ́НІ (Pavolini) **Паоло-Еміліо** (10.07.1864, м. Ліворно, Італія — 15.09.1942, м. Куаттардіо, Італія) — італ. поет, сходознавець, перекладач. Член Королівської академії Італії. Проф. санскриту у Флорентійському ун-ті (1901—35). Автор перекладів із санскриту («Рамаяна»), з фін. («Калевала»), з естон., угор., албан., новогрец., польс. (А. *Міцкевич*, Ю. Словацький) л-р, наук. праць про ці л-ри. Завдяки знайомству з А. Лисенком, братом В. *Лисенка*, ознайомився із творчістю Шевченка. Переклав вірш «Зацвіла в долині» і надрукував його в кн. «Поезії, перекладені з угорської, новогрецької та малоросійської мов» (Венеція, 1889).

Пер.: *Poesie* tradotte del magiaro, greco moderno e piccolo-russo. Venezia, 1889.

Літ.: Меженко Ю. Невідомий переклад Шевченкового вірша // Літературна критика. 1940. № 3; *Пахльовська О. Є.-Я.* Італійська шевченкіана // *Шевченко* і світ: Літ.-крит. статті. К., 1989.

Михайло Ґресько

ПАҐАНІ́НІ (Paganini) **Нікколо** (27.10.1782, Ґенуя, Італія — 27.05.1840, Ніцца, Франція) — італ. скрипаль-віртуоз, композитор і гітарист. Автор п'єс та концертів для скрипки, альта, гітари, вокально-інструментальних творів.

Шевченко згадав ім'я П. у Щоденнику (запис 27 серп. 1857) у зв'язку зі скрипалем О. *Пановим*, якого назвав «крепостным Паганини». Гру О. Панова Шевченко слухав під час подорожі до *Нижнього Новгорода* на пароплаві «Князь Пожарский» (про це сказано і в запису 30 верес. 1857). Імовірно, образ П. асоціювався в Шевченка з протестністю в мист-ві, оскільки гру О. Панова він не тільки оцінював як віртуозну, а й побачив у ній «стоны поруганной крепостной души».

Літ.: Правдюк О. Т. Г. Шевченко і музичний фольклор України. К., 1966.

Наталія Костюк

ПАДУ́РА (Padura) **Тимко** (Падурра Томаш; 9/21.12.1801, містечко Іллінці, тепер смт, районний центр Вінн. обл. — 8/20.09.1871, с. Козятин, тепер районний центр Вінн. обл.; похований у с. Махнівці, тепер Вінн. обл.) — укр. і польс. поет, хрещений батько С. *Ґощинського*. Закінчив *Кременецький ліцей* (1825). Укр. твори писав латинкою. І. Франко припускав, що Шевченко міг ознайомитися з піснями П. ще при дворі пана Енгельгардта (див.: *Франко І.* Переднє слово [До видання: Шевченко Т. «Перебендя»… Л., 1889] // *Франко*. Т. 27. С. 300), проте прямих доказів цього факту не існує. На думку Є. *Нахліка*, найімовірніше, Шевченко ознайомився з виданою у Варшаві 1844 авторизованою зб. П. «Ukrainky», яку згадано в повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали» під назвою «Украинская поэзия» (див.: *Нахлік Є.* С. 108). Автобіогр. наратор повісті твердить, що йому «поэзия Падуры <...> известна и переизвестна». Його увагу привертає пісня під назвою «Запорожская песня» («Ruchawka kozackaja»), що у вид. «Pienia Tomasza Padury» (Л., 1842) починається рядком: «Гей, козаче, в имя Бога». На цій підставі в *ПЗТ: У 12 т.* зазначено, що Шевченко знайомився з поезією П. саме за цим вид., бо в наступному 1844 цей рядок звучить інакше. Цю пісню історик А. *Скальковський* в «Історії Нової Січі або останнього Коша Запорозького» (О., 1841) наводив як зразок усної творчості козаків. Власну іронічну оцінку цій пісні Шевченко передав через сприйняття автобіогр. наратора: «Эту самую песенку ученый исследователь запорожского житья-бытья вкладывает в уста запорожским лыцарям. Честь и слава ученому мужу! Как он глубоко изучил изображаемый им предмет. Удивительно! А может быть, он хотел просто подсмеяться над нашим братом-хохлом и больше ничего, — Бог его знает, только эта волыно-польская песня столь же похожа на песню днепровских лыцарей, сколько похож я на китайского богдыхана» (4, 211). 20 трав. 1858 в Щоденнику Шевченка повністю зацитовано пісню «Повернувся я з Сибіру». Текст супроводжується коментарем: «Сочинение этой весьма немудрой песни приписывают самому Кармелюку. Клевещут на славного лыцаря. Это рукоделье мизерного Падуры». Шевченко помилився — серед творів П. цієї пісні немає. Існувала версія, що її автором був кременецький канонік Ян Комарницький, але й цю гіпотезу вже спростовано (див.: *Пісні* літературного походження. К., 1978. С. 306—308, 476—477).

За переказом Т. *Рильського*, П. набагато різкіше відгукувався про укр. поета: «…г. Падура говорит, будто Шевченко воняет хлопским дегтем и за 20 к. да чарку водки он готов бы резать встречного-поперечного шляхтича» (*Рыльский Ф.* Несколько слов о дворянах правого берега Днепра // Основа. 1861. № 11/12. С. 97).

Відчуваючи псевдонародність П., Л. *Совінський* протиставив Шевченка як справжнього укр. кобзаря епігонам укр.-польс. школи романтиків, що «причепили народну нуту до шляхетських уявлень» і вважаються укр. поетами (Taras Szewczenko. Studia przez Leonarda Sowińskiego z dołączeniem przekładu «Hajdamaków». Wilno, 1861. S. III).

Літ.: Равита Ф. Фома Падурра (Критический очерк) // *КС*. 1889. № 9; *Гнатюк В.* Тимко Падура. Критико-біографічний та історично-літературний нарис. Х.; К., 1931; *Нахлік Є.* Творчість Юліуша Словацького й Україна: Проблеми укр.-польс. літературної компаративістики. Л., 2010; *Радишевський Р.* Томаш Падура — польсько-український лірик // *Падура Т.* Вибр. тв. К., 2012.

Роксана Харчук

ПАЛАМАРЕ́НКО Анатолій Нестерович (12.07.1939, Макарів, тепер смт Київ. обл.) — укр. артист естради. Народний артист Української РСР (1979). Держ. премія України ім. Т. Г. Шевченка (1993). Закінчив 1961 Київ. ін-т театр. мист-ва ім. І. К. Карпенка-Карого (майстерня В. Неллі). З 1962 працює в Київ. (тепер — Нац.) філармонії, з 1988 викладає в консерваторії (тепер — Нац. муз. академія; з 1995 — проф.). Майстер трагічних, драм., гумористичних і сатиричних моновистав, яскравий представник «театру одного актора». Основу репертуару П. становлять твори укр. класики та сучасних письменників. Серед програм на шевч. тематику: «Дума Кобзарева» (за прозовими творами, листами й документами поета, 1978—94);

гумористична програма «Смійтесь, друзі, на здоров'я» (із творів Шевченка, ін. укр. письменників, 1986); літ.-муз. композиції — вистава в п'яти картинах за поемою Шевченка «Сон — У всякого своя доля» на муз. Б. *Лятошинського* в супроводі Нац. заслуженого акад. симфонічного оркестру України (1994, реж. — В. Лукашов, диригент — І. *Гамкало*); «Отака-то наша слава, слава України» («Перебендя», «Іван Підкова», «Чернець», «Холодний Яр», «І мертвим, і живим» та ін., 1994—97) за участю чоловічого народного хору «Чумаки»; «Гайдамаки» на муз. К. *Стеценка* та Р. *Ґлієра* (1999); «Думи мої, думи мої, квіти мої, діти» (2007), вибудувана на основі лірико-філос. віршів Шевченка та муз. М. *Лисенка*; у двох останніх виставах поезії Шевченка у виконанні П. супроводжують Заслужений акад. симфонічний оркестр Нац. радіомовної компанії України, Держ. хорова чоловіча капела України ім. Л. Ревуцького та сольні партії вокалістів (реж. — В. Лукашов, диригент — І. Гамкало). Три літ.-муз. вистави «Сон», «Гайдамаки» й «Думи мої, думи мої, квіти мої, діти» склали своєрідну трилогію — «Філармонічну шевченкіану», новий жанр, що органічно поєднав шевч. поезію з творами різних жанрів акад. і народної муз., відобразив багатогранність худож. світогляду поета.

Чарівник живого слова. Читає А. Паламаренко. Комплект компакт-дисків. 2008. Обкладинка

2008 вийшов комплект компакт-дисків записів П. «Чарівник живого слова», куди ввійшли літ.-муз. композиції за поезіями Шевченка «Думи мої, думи мої, квіти мої, діти», «Сон», а також твори Остапа *Вишні*, Г. Квітки-Основ'яненка, С. *Руданського*, І. *Нечуя-Левицького*, П. *Глазового*, О. *Довженка*.

Тв.: Сповідь перед самим собою: Записав Ю. Мединський // Київ шевченківський. 2000. № 3.

Літ.: Голод Г. Нове прочитання «Гайдамаків» // Час. 1999. 26 берез.; *Нестеренко І.* Філармонічна шевченкіана // Українська культура. 2008. № 2; *Олійник Б.* Це вражаючий мистецький проект // Українська культура. 2008. № 2.

Микола Лабінський

ПАЛАМАРЧУ́К Глафіра Петрівна (3/16.03.1908, с. Федорівка, тепер Шаргородського р-ну Вінн. обл. — 18.05.2000, Київ) — укр. мистецтвознавець, шевченкознавець і музейний працівник. 1963 захистила кандидатську дисертацію з мистецтвознавства «Творчість Шевченка-художника 1850—1857 років». Член НСХУ. Закінчила 1937 Київ. ун-т ім. Т. Шевченка. Працювала методистом, згодом — деканом ф-ту л-ри та мови заочного відділу Київ. пед. ін-ту ім. О. М. Горького. З 1940 — наук. співробітник відділу шевченкознавства ІЛ, з 1941 — старший наук. співробітник ДМШ (нині НМТШ). З початком нім.-радянської війни добровільно пішла на фронт, була медсестрою медсанбату 91-го окремого танкового батальйону. Згодом П. евакуйовано в Казахстан, де вона два роки працювала директором школи в с. Вишнівці Актюбінської обл. З 1948 — старший наук. співробітник, згодом — гол. зберігач фондів, у 1962—81 — заступник директора з наук. роботи в ДМШ.

П. досліджувала невідомі сторінки біографії Шевченка, його мист. спадщину, здійснювала атрибуцію творів, вивчала питання польс. оточення поета років заслання. Співавт. коментарів до *ПЗТ: У 10 т.*, вид.: *Шевченко Т.* Мистецька спадщина: У 4 т. К., 1961—1964 (співред. 4-го тому). Оприлюднила понад 40 наук. публ. на шевч. тематику, зокр.: «Жіноча доля в народних піснях і творчості Т. Г. Шевченка» (Український фольклор. 1939. № 1), «Образ жінки в живопису Т. Г. Шевченка» (Радянська жінка. 1951. № 3), «Новопетровське укріплення та його околиці в малюнках Шевченка» (*Мистецька* спадщина Т. Г. Шевченка. К., 1959. Вип. 1), «Тарас Шевченко в горах Мангишлаку» (Питання шевченкознавства. К., 1961. Вип. 2), «Малюнки Шевченка в альбомі офортів Броніслава Залеського» (*НШК 9*); «Невідомий друг Т. Г. Шевченка» (*З досліджень* про Т. Г. Шевченка: Зб. К., 1968). У монографії «Нескорений Прометей: Творчість Шевченка-художника 1850—1857 років» (К., 1968) проаналізувала образотворчу спадщину Шевченка років заслання, висвітлила його худож. досягнення, уточнила час та місце появи багатьох малюнків. П. — член редколегії та автор статей до *ШС*. Упорядкувала низку альб.: «Тарас Шевченко: Життя і творчість у портретах, ілюстраціях, документах»

Г. Паламарчук. Нескорений Прометей. К., 1968. Суперобкладинка

Тарас Шевченко. Альбом. К., 1976. Суперобкладинка

(1960; 2-ге, перероб. і доп. вид. — 1964; співупоряд. і співавт. вст. ст.), «Акварелі Т. Г. Шевченка», «Автопортрети Т. Г. Шевченка» (обидва — 1963), «Шевченко в образотворчому мистецтві» (1963; у співавт.), «Тарас Шевченко» (1976); «Державний музей Т. Г. Шевченка» (1989), «Тарас Шевченко. Життя і творчість у документах, фотографіях і ілюстраціях» (1991; два останніх — у співавт.) та ін. Брала участь у розроблянні тематико-експозиційних планів музеїв Шевченка в Україні та за кордоном (Києві, *Каневі*, с. *Шевченковому* Черкас. обл., м. *Форті Шевченка* у Казахстані).

Тв.: Деякі питання методики побудови експозиції літературних музеїв. К., 1960; Новое о Т. Г. Шевченко. Из дневника и воспоминаний Е. Ф. Юнге (Толстой) // Советская Украина. 1960. № 3; Невідомий лист В. М. Рєпніної до Шевченка // *НШК 8*; Поховання Т. Г. Шевченка на Україні // Питання шевченкознавства. К., 1962. Вип. 3; Пейзажі Мангишлаку в творчості Т. Г. Шевченка // *Тарас Шевченко* — художник: Зб. К., 1963; Державний музей Т. Г. Шевченка за 25 років його діяльності // Питання шевченкознавства. К., 1968. Вип. 4; Про деякі атрибуції та датування малярських творів Т. Г. Шевченка // Питання шевченкознавства: Т. Г. Шевченко і його сучасники. К., 1978; Віднайдені шедеври: [У Нац. б-ці Польщі виявлено дошки офортів Шевченка] // *ЛУ*. 1989. 9 берез.; Донощики і фарисеї: [Портретний живопис Шевченка] // *ЛУ*. 1998. 31 груд.

Літ.: Внучкова Л. Розповідь про великого художника // Сільські вісті. 1969. 5 січ. — Рец. на вид.: *Паламарчук Г. П.* Нескорений Прометей: Творчість Шевченка-художника 1850—1857 років. К., 1968.

Надія Наумова

ПАЛАУ́ЗОВ Спиридон Миколайович (16/28.07.1818, Одеса — 14/26.08.1872, Павловськ С.-Петербурзької губ.) — історик, публіцист, цензор. Народився в родині болгарина-емігранта. Закінчив Рішельєвський ліцей в Одесі, навчався в нім. ун-тах. Славістику опановував під керівництвом О. *Бодянського* та І. *Срезневського*. Член кількох наук. т-в, у т. ч. Одес. т-ва історії і старожитностей. Основні праці присвячено проблематиці болгар. історії середніх віків і нової історії балкан. народів. Про входження їх до лектури Шевченка, як і про особисте знайомство поета з автором, відомостей немає. Працюючи в Петерб. цензурному комітеті, П. навесні 1859 одержав рукопис зб. *«Поезія Т. Шевченка. Том перший»*, до якої ввійшли раніше опубліковані твори (з відновленням вилучених цензурою рядків) та ряд нових. П. схвалив рукопис до видання, хоча й висловив пропозицію вилучити окремі місця, що становлять «різку суперечність сучасному розвитку суспільства». Проте комітет, хоча й визнав думку П. обґрунтованою, усе ж передав рукопис до Головного управління цензури, яке відхилило його, дозволивши видати тільки твори, раніше вже надрук. у вид. *«Кобзар» 1844* та «Гамалія» (СПб., 1844), а «Псалми Давидові» було рекомендовано передати на духовну цензуру. Не вперше несуголосна з урядовою політикою в царині л-ри цензорська діяльність П. призвела до того, що історика невдовзі, 6 листоп. 1859, було усунуто з посади.

Літ.:Бородін В. Т. Г. Шевченко і царська цензура: Дослідження та документи. 1840—1862 рр. К., 1969; *Документи.*

Григорій Зленко

ПАЛІ́Й Семен Пилипович (справж. — Гурко; бл. 1640, Борзна, тепер районний центр Черніг. обл. — поч. 1710; похований у Межигірському монастирі) — білоцерків. і фастів. полковник (1684—1704, 1709—10). Походив із родини козака. Освіту здобув у Києво-Братському колегіумі. У 1670-х перебував на *Запорозькій Січі*. 1684 від польс. короля одержав спеціальний «лист» із дозволом сформувати козацький полк із центром у *Фастові* з місцевого та новоприбулого населення (на землях, перед тим спустошених шляхтою й тур.-татар. нападниками). Незабаром у Фастові було збудовано фортецю, і П. на підпорядкованій території встановив козацьке самоврядування. Спроби влади Речі Посполитої його силоміць ліквідувати (кін. 1680-х, 1691, 1693, 1700) були марними. З кін. 1680-х П. разом із соратниками А. Абазином, З. Іскрою, С. Самусем — керівниками нац.-визв. руху — не раз закликав гетьмана І. *Мазепу* та царський уряд возз'єднати Правобережну і Лівобережну Україну. Проте вони, зв'язані з Польщею «Вічним миром» (1686), здійснити те за складних зовнішньополіт. обставин не могли. У 1690-х козацькі загони, очолені П., вирушали в походи проти турків і татар на Казикермен, Тягиню, *Очаків*, Буджак та ін. 1702 під його керівництвом вибухнуло народне повстання, яке охопило Київщину, Брацлавщину, Поділля та Волинь. Лише 1704 гетьманським військам удалося придушити цей рух. П. було заарештовано й відправлено за наказом *Петра I* на заслання до Тобольська. 1709 його повернули на Правобережжя у зв'язку з бойовими діями проти шведів і дозволили очолити Білоцерківський полк. Незабаром П. помер.

Невідомий автор. Портрет С. Палія. Полотно, олія. 18 ст.

Шевченко кілька разів звертався до образу П. та подій, пов'язаних із його діяльністю. У віршовому оповіданні «Іржавець», оцінюючи події після Полтавської

битви, висловив думку, що подальша доля України могла скластися інакше, якби І. Мазепа та «фастівський полковник» об'єднали свої зусилля у протистоянні великодерж. політиці *Петра І*. Торкаючись теми народного повстання 1768 на Правобережжі — Коліївщини (див. *Гайдамацький рух*) у вірші «Швачка», Шевченко закликав звернутися до досвіду боротьби П. проти Польщі, називаючи його «батьком старим», «полковником фастовським славним». У поемі «Чернець», де використано одну з легенд про чернецтво П. в Межигірському монастирі, джерелом якої Ю. *Івакін* назвав «*Запорожскую старину*» (Х., 1834. Ч. ІІ. Кн. 3) І. *Срезневського* (*Івакін Ю*. 1986. С. 37), полковника зображено поважною і мудрою людиною, з тяжким життєвим досвідом — «запорожець, лихом не добитий». Насправді ченцем П. не був. Про інтерес Шевченка до постаті П. свідчить також і той факт, що на обкладинці першого випуску «*Живописной Украины*», в анонсі наступних випусків було зазначено й картини такого змісту: «3-е. Иван Подкова в Львове, Сава Чалый, Павло Полуботок в Петербурге, Семен Палий в Сибири» (*ПЗТ: У 12 т*. Т. 5. С. 206), а в *Альбомі 1846—1850* (ІЛ. Ф. 1. № 108) Шевченко записав декілька істор. пісень про П.: «Семене Палію! А що ж бо ти робиш?», «Під городом під Солидоном». Над Шевченковим начерком «Селянин з піднятою рукою. На палубі шхуни» (*ПЗТ: У 10 т*. Т. 8. № 97) у тому ж альб. (зворот арк. 48) є невідомо чий запис кінцівки народної пісні про П.

Літ.: Сергієнко Г. Я. Визвольний рух на Правобережній Україні в кінці XVII і на початку XVIII ст. К., 1963; *Івакін Ю*. Нотатки шевченкознавця: Літ.-крит. нариси. К., 1986; *Чухліб Т*. Семен Палій // *Історія* України в особах: Козаччина. К., 2000; *Зайдлер Н. І*. Постать Семена Палія у творах Т. Г. Шевченка: (До проблеми історичної правди) // *ШСт* 5.

Олександр Гуржій

ПА́ЛОУЧЕК Алоїс (15.04.1931, Прага — 10.04.1986, там само) — чес. композитор. Закінчив Академію муз. мист-в. Диригент і композитор ансамблю ім. Ю. Фучика. У 1969—72 — муз. ред. чехословацького телебачення, у 1972—80 — співпраця із чехословацьким радіо. У 1980—86 — заступник шеф-редактора гол. редакції розважальних програм чехословац. телебачення. Автор муз. до п'єс і радіопрограм. З 1985 — заслужений діяч мист-в. Працював у жанрі воєнних і розважальних пісень (бл. 300 творів). Писав муз. до к/ф, дитячих муз. казок тощо.

1958 в додатку до чес. вид. «Назара Стодолі» опублікував 4 муз. твори на тексти пісень: Галі «Гой, гоя, гоя! Що зо мною, що я!», хазяйки «Зоря з місяцем над долиною», Стехи «Через гору піду» та колядки «Бачить же Бог, бачить творець».

Літ.: Мольнар М. Тарас Шевченко у чехів та словаків. Пряшів, 1961.

Ігор Мельниченко

ПАЛЬМІЄ́РІ (Palmieri) **Авреліо** (1870 — 27.10.1926, Рим) — італ. славіст, еллініст та історик церкви. Проф. і директор Ін-ту сходознавства Рим. ун-ту. Досліджував історію Візантії, зв'язки сх. церков із Римом: «Російська церква, її сучасний стан і науковий реформізм» (1908), «Догматика православної церкви» (1911—13. Т. 1—2). 1924 в журн. «Lo Spettatore Italiano» (№ 7) надрукував оглядову ст. «Історія літератури України», у якій багато місця відвів Шевченкові. Переклав «Заповіт» (із франц. тексту), а також подав строфи 82—87 з «Книг буття українського народу». У ст. «Політична географія Радянської України», опубл. в журн. «L'Europa Orientale» (1926. № 2), згадав про Шевченка як про нац. поета, найвидатнішого представника укр. культури.

Тв.: La storia letteraria della Rutenia // Lo Spettatore Italiano. Roma, 1924. N 7; La geografia politica della Ukraina Sovietista // L'Europa Orientale. Roma, 1926. N 2.

Літ.: Revue des Etudes Slaves. Paris. 1927. T. VI (necrologie); *Пахльовська О. Є.-Я*. Італійська шевченкіана // *Шевченко* і світ: Літ.-крит. статті. К., 1989.

Михайло Ґресько

ПА́ЛЬМІН Ліодор Іванович (Іліодор; 15/27.05.1841, Санкт-Петербург — 26.10/7.11.1891, Москва) — рос. поет і перекладач. Навчався на юрид. ф-ті Петерб. ун-ту. 1861 його арештовано за участь у студентських заворушеннях і виключено. Кращі вірші П. публікувалися в журн. *«Искра»* та ін. демократичних журн. 1860-х. Його поезія «Requiem» («Не плачте над трупами павших борців…», 1865) стала попул. революційною піснею. Вийшли кілька поетичних зб. П.: «Сни наяву» (М., 1878), «Зібрання віршів» (М., 1881), «Квіти і змії. Сатира, гумор та фантазії» (М., 1883). Протягом 1884—91 бл. 300 творів П. надрук. у рос. пресі, а 70 — заборонені цензурою. Перекладав твори польс. поетів (А. *Міцкевича* й В. *Сирокомлі*), Г. *Гейне*.

На політ. лірициП. позначився вплив революційних віршів Шевченка (цикл «Із тюремних мотивів»). У поемі «Гаркуша», написаній на поч. 1870-х, П. широко використав образи й мотиви Шевченкової поеми «Гайдамаки».

Літ.: Поеты-демократы 1870—1880-х гг. Лг., 1968.

Юлія Соколюк

ПА́ЛЬМОВ Гаврило Якович (роки життя невідомі) — ключар астрахан. кафедрального Успен. собору. Завідував ризницею. Випадкове знайомство Шевченка з ним засвідчено записом у Щоденнику 9 серп. 1857, коли поет, повертаючись із заслання через *Астрахань*, розшукував там кн. М. Рибушкіна «Записки про Астрахань» (М., 1841), щоб з'ясувати час і обставини будівництва місцевого кремля та собору, і зайшов у собор «с целию встретить там священника и обратиться

к нему с моей антикварской любознательностью». На пропозицію П. розмову було відкладено на 11 серп., коли «обязательный отец Гавриил» докладно ознайомив Шевченка з історією й визначними пам'ятками собору та ін. церков Астрахані, про що поет зробив відповідний запис у Щоденнику 11 серп. Порівняння відомостей, які одержав Шевченко з розмов із П., з матеріалами про астрахан. собори, що містяться в л-рі (*Рыбушкин М.* Записки об Астрахани. М., 1841; *Астраханский* кафедральный Успенский собор. Астрахань, 1880; *Астраханский* Троицкий собор. Астрахань, 1880), свідчить про обізнаність і сумлінність П., котрий повідомив своєму супутникові все, що того цікавило.

Літ.: Большаков 1977; *Дневник* Тараса Шевченко с комментариями Л. Н. Большакова. Оренбург, [2001]; *Зленко Г. Д.* Книжка, що зацікавила Шевченка // Науковий світ. 2006. № 9.

Григорій Зленко

ПА́М'ЯТНИЙ ЗНАК «Сонце Правди Шевченкового слова» встановлено 1989 у Києві на Набережному шосе біля Дніпра, за 200 м від мосту метро в бік Подолу — коло місця, де стояв пароплав «Кременчуг». Звідси о 7-й год. ранку 20 трав. 1861 пароплав із тілом Шевченка вирушив до *Канева*. Автори — скульптор Р. Петрук, архіт. А. *Ігнащенко*, художник Н. Петрук. Заг. висота — 2 м. Споруджений з нагоди *175-літнього ювілею від дня народження Шевченка* за проектом Р. Петрука «Останній шлях Кобзаря», одним із варіантів якого були верстові стовпи, що визначали відстань від с. *Моринців* до різних куточків землі. Матеріал для нього видобув каменяр С. Одноріг з кар'єру родовища вапняку в с. Демні Бережанського р-ну Терноп. обл. Організаційну роботу з утілення проекту виконало мист. об'єднання «Жорна» у Львові.

Пам'ятний знак «Сонце Правди Шевченкового слова». 1989. Київ. Сучасне фото

Пам'ятний знак із каменю-вапняку у вигляді козацького Сонце-хреста (солярна двораменна сварга) встановлено на постаменті, на якому викарбувано пророчий символ поезії Шевченка — Сонце Правди, увінчаний колом, на лицьовому і тильному боці — слова з його «Молитви» — «Злоначинающих спини», підібрані Н. Петрук. Усередині кола вказано відстань від місця, де стоїть пам'ятний знак, до с. Моринців — «181 км».

2005 започатковано Пошанувальну ходу від церкви Різдва Христового на Поштовій пл. до пам'ятника, яка відбувається щороку 19 трав. о 16 год., як то було 1861.

В Україні є ще чотири таких знаки: у Львові (1990), м. Трускавці Львів. обл. (1991), с. Демні (1992) та с. Жуківцях Обухівського р-ну Київ. обл. Доля шостого невідома, він призначався для с. Нагуєвичів Івано-Франк. обл. як уособлення зв'язку двох геніїв — Шевченка і Франка.

Пам'ятному знаку присвячено докум. фільм «Сонце Правди Шевченкового слова» (2010—11; автор сценарію С. Махонько, реж. О. Махонько). Фільм здобув диплом лауреата I ступеня на III Міжнародному фестивалі теле- і радіопрограм «Калинові мости» (Ольштин—Остpуда-2012, Польща) у номінації «Українська культура — європейський вимір».

Тетяна Нечай

ПА́М'ЯТНИК НА МОГИ́ЛІ ДМИТРА́ УСКО́ВА Шевченко виконав не ран. лип. 1853 у *Новопетровському укріпленні*. Д. *Усков* — син А. *Ускової* та І. *Ускова*. Проживши неповних два з половиною роки, він помер у черв. 1853. Про цю подію поет написав у листі А. *Козачковському* від 30 лип. 1853: «Недавно прибывший комендант привез с собою жену и одно дитя, по третьему году. Милое, прекрасное дитя (а все, что прекрасно в природе, как *велица* вьется около нашего сердца). Я полюбил это прекрасное дитя, а оно, бедное, так привязалося ко мне, что бывало и во сне звало к себе *лысого дяду*. <...> И что же? Оно, бедное, захворало, долго томилося и умерло, мне жаль моего маленького друга, я тоскую, я иногда приношу цветы на его очень раннюю могилу и плачу». Шевченко був архітектором його пам'ятника. А. Ускова згадувала: «Він був зроблений чудово. Шевченко сам стежив за його виготовленням. Зроблено його було в рицарському стилі, з білого каменю» (*Спогади 1982*, с. 239). Цей пам'ятник — один із двох (праворуч), нарисованих на передньому плані композиції «Кладовище Новопетровського укріплення»

Пам'ятник Д. Ускову в Музеї Т. Г. Шевченка. Форт Шевченка. Сучасне фото

Кладовище з пам'ятником Д. Ускову. Фото 1972

(*ПЗТ: У 10 т.* Т. 9. № 162). Згодом пам'ятник на могилі Д. Ускова, що був на цвинтарі, а також хрест від нього, виготовлений за проектом Шевченка, перенесено для зберігання до музею в м. *Форті Шевченка.*

Літ.: Біографія 1984; *Жур 2003.*

Світлана Яценко

ПА́М'ЯТНИКИ ШЕВЧЕ́НКОВІ — твори монументальної скульптури (статуї, погруддя), зведені на його честь. Ідея вшанування пам'яті Шевченка виникла одразу ж після його смерті. Проте за царату пам'ятник поетові так і не вдалося спорудити. Рос. скульптор М. *Микешин* на поч. 1860 в композиції проекту пам'ятника «Тисячоліття Росії» хотів умістити барельєф Шевченка поряд із зображеннями М. *Глинки*, О. Пушкіна і К. Брюллова. У серед. цього ж року список осіб, які мали бути втілені у барельєфі пам'ятника, затверджував *Олександр II*. Микешин звернувся до нього з пояснювальним листом, у якому доводив необхідність ушанування пам'яті Шевченка й Гоголя в проектованому пам'ятнику, однак цар заборонив уміщувати зображення Шевченка. Пізніше, у 1870-х, М. Микешин, проектуючи пам'ятник Б. *Хмельницькому* в Києві біля Софійського собору, задумав під виступом скелі-постаменту помістити постать бандуриста, зовнішності якого мав намір надати рис Шевченка. Цей проект також було відхилено.

Пам'ятник Т. Шевченку. Тонований гіпс. 1881. Півострів Мангишлак

Ідея спорудження окремого пам'ятника поету захоплювала багатьох його прихильників та друзів. 1891 царський уряд не дозволив «Спілці російських письменників» оголосити всерос. підписку на пам'ятник Шевченкові, а 1899 відхилив прохання «Спілки літераторів» установити його.

1881 невеликий пам'ятник Шевченкові (погруддя на круглому п'єдесталі) споруджено на п-ві *Мангишлаку*, 1920 його зруйнували басмачі. Рух за увічнення пам'яті Шевченка у кін. 19 — на поч. 20 ст. був виявом приватної ініціативи або громадянської самодіяльності. Серед відкритих у той час із дозволу офіц. влади пам'ятників Шевченкові не було жодного визначного.

1900 в Харкові перед буд. жіночої недільної школи за ініціативою Х. Д. *Алчевської*, завідувачки закладу, встановлено погруддя Шевченка (білий італ. мармур, 1899) роботи рос. скульптора В. *Беклемішева*. Це — перший пам'ятник-скульптура Шевченкові у світі. На поч. 1930-х викладач Харків. юрид. ін-ту М. Алчевський передав його до ГКШ (нині зберігається у НМТШ). Другий відомий пам'ятник Шевченкові в Україні — невелике гіпсове погруддя (автор, очевидно, Ф. *Балавенський*), встановлене бл. 1903 в маєтку Лизогубів у *Седневі* на Чернігівщині, де бував поет. Про це є свідчення О. *Сластіона*: «Проживаючи літо 1903 року <...> у господарстві старовинного маєтку Лизогубів <...>, я <...> сфотографував пам'ятник (погруддя) Тарасу Шевченку <...>, поставлений у тому місці каштанової алеї, де любив ходити замислений Тарас Григорович» (*Німенко А.* 1964. С. 6—7; фото погруддя с. 6). 1943 зруйноване у роки Другої світової війни.

В. Беклемішев. Пам'ятник Т. Шевченку. Білий італійський мармур. 1899. Харків

Ф. Балавенський. Погруддя Т. Шевченка. Гіпс. 1903. Седнів

У кін. 19 ст. планувалося спорудити пам'ятник Шевченкові у Львові. Польс. скульптор Ц. *Годебський*, який жив у

Парижі, виконав для міста бронзове погруддя поета, проте воно виявилося замалим (1913 передано до НМАШ). Незважаючи на всі перешкоди, що їх чинив царський уряд, укр. громадськості вдалося домогтися дозволу на збирання коштів та організацію конкурсу на пам'ятник Шевченкові у Києві. До ініціативної групи Об'єднаного комітету входили М. *Коцюбинський*, М. *Лисенко*, Б. *Грінченко* та ін. У верес. 1909 комітет призначив 1-й міжнародний конкурс на проект пам'ятника у Києві. До журі було також запрошено художника І. *Рєпіна* та скульптора Л. Позена. 15 трав. 1910 на засіданні журі під головуванням Л. Позена розглянуто 64 проекти. Але під тиском офіц. осіб царського уряду, які входили до складу журі, конкурс було провалено.

М. Гаврилко. Проект пам'ятника Т. Шевченку в Києві. 1911

До журі 2-го конкурсу запрошено С. *Васильківського*, І. *Їжакевича*, Ф. *Красицького*, В. *Кричевського*, І. *Труша*, О. Сластіона, М. Коцюбинського, М. Лисенка, М. *Біляшівського* та ін. 15 лют. 1911 на засіданні журі під головуванням О. Сластіона розглянуто 46 конкурсних проектів і ухвалено: 1-ї премії нікому не присуджувати, 2-гу дати скульптору Ф. Балавенському, 3-тю — М. *Гаврилкові*.

1911 до *50-літніх роковин від дня смерті Шевченка* коштом односельців споруджено пам'ятник у с. Лисиничах під Львовом. У груд. 1912 відбувся 3-й міжнародний конкурс на проект пам'ятника Шевченкові в Києві. Журі, розглянувши 37 проектів, знову не затвердило жодного з них. У трав. 1913 Об'єднаний комітет оголосив 4-й іменний конкурс, персонально запросивши скульпторів М. Гаврилка, Л. *Шервуда*, С. *Волнухіна*, М. *Андреєва* та італ. скульптора А. *Шіортіно*. У лют. 1814 на засіданні журі після детального розгляду поданих проектів було визначено, що найповніше відповідав худож. вимогам проект Л. Шервуда. Другим визнано проект С. Волнухіна. Автор зобразив поета у кріслі з «Кобзарем» у лівій руці. Постать поміщено на чотиригранному постаменті.

Незважаючи на те, що пам'ятник Шевченкові так і не встановили (перешкодила Перша світова війна), ці конкурси мали велике значення у справі вшанування пам'яті поета, оскільки привернули до нього увагу багатьох укр., рос. і зарубіжних митців. Усього було розглянуто 158 проектів, серед яких

Й. Гайдей. Пам'ятник Т. Шевченку. Граніт, камінь. 1911. Село Вовчинець Івано-Франківської області

особливо вирізнялися роботи скульпторів М. Гаврилка, Ф. Балавенського, Л. Шервуда, М. *Паращука*, Г. *Кузневича*, С. Волнухіна, М. Андреєва, Г. Козлова. Над проектом пам'ятника поетові працював І. Рєпін (виконав 4 ескізи).

Численні пам'ятники Шевченкові, здебільшого самодіяльних митців, установлено в ювілейні роки — 1911 та 1914 — на зібрані кошти у багатьох містах і селах України. Деякі з них збереглися і до наших днів: на Івано-Франківщині — у м. Коломиї та м. Косові, с. Вовчинці (1911), с. Надієві; на Львівщині — у с. Лисиничах (погруддя на дикій скелі), у м. Винниках (1913, архіт. О. Лушпинський, скульптор із майстерні А. Яворського; зруйновано під час Першої світової війни; 1924 — поновлено, автор — скульптор А. *Коверко*), у с. Завадові поблизу Дрогобича, у с. Пустомитах, пам'ятник-хрест у с. Добрянах (1914); на Тернопільщині — у селах Лошневі й Добромірці та ін. Показовою для цих часів є історія спорудження пам'ятника Шевченкові у с. Вовчинці зусиллями Й. Гайдея (каменяр), Г. Новогродського, А. Світного та мецената Г. Борисюка. Сільська влада не давала дозволу на встановлення пам'ятника, але ентузіасти підготували все необхідне заздалегідь і вимурували пам'ятник уночі. Під барельєфом Шевченка зроблено напис: «Встане Україна і розвіє тьму неволі, світ правди засвітить». Є твер-

Пам'ятник-хрест Т. Шевченку. 1914. Село Добряни Львівської області

дження В. Чагура, що первісний варіант напису був такий: «Борітеся — поборете! Вам Бог помагає!..» Під час Першої світової війни барельєф зняли і лише 1924 встановили з текстом під ним: «Учітеся, читайте, І чужому научайтесь, Й свого не цурайтесь».

Своєрідною формою пам'ятників поетові були т. зв. Шевченкові могили, насипані в ювілейні дні у багатьох селах України. Їх обкладали дерном, обгороджували штахетами, обсаджували деревами і квітами.

1918 пам'ятники Шевченкові встановлено: у Москві (скульптор С. Волнухін), Петрограді (скульптор Я. *Тільберг*) і *Ромнах* (скульптор І. *Кавалерідзе*). Тимчасові — поетові погруддя — у Києві (1919, скульптор Ф. Балавенський; зруйнували денікінці) і Харкові (1921, скульптор Б. *Кратко*). 1920 пам'ятники поету споруджено в Одесі, у різних селах Миргородщини (автори невідомі), у Києві двометрове погруддя на місці знятої центр. статуї пам'ятника княгині *Ользі* (скульптор Б. Кратко). Шевченкові погруддя роботи різьбяра на дереві П. *Верни* на поч. 1920-х установлено в м. *Броварах* і с. Княжичах під Києвом та с. Любарцях поблизу Борисполя. Півфігурну постать поета (горельєф) було висічено у скелі над Дністром неподалік с. Лядової на Вінниччині (скульптор С. Сліпуха). Кілька проектів пам'ятника для Чернігова виконав у 1919—21 художник і скульптор І. *Рашевський*. Жителі с. Лесьок до 60-літніх роковин від дня смерті поета вирішили спорудити пам'ятник Шевченку — перший на Черкащині. За два місяці його створив учитель скульптор-самоук А. Панасенко. 1 трав. 1921 пам'ятник відкрито. Внаслідок утворення 1959 Кременчуцького водосховища його перенесено в нове село і встановлено на високій кручі над Дніпром.

С. Волнухін. Пам'ятник Т. Шевченку. Гіпс. 1918. Москва

Упродовж 1920—30-х у містах і селах України та за її межами відкрито чимало пам'ятників, авторами яких були як відомі скульптори (напр., І. Кавалерідзе 1925 у *Полтаві* виконав з бетону монумент, позначений рисами конструктивізму), так і самодіяльні майстри, імена яких залишилися невідомими: гіпсове погруддя у с. Висунську на Миколаївщині (1921; 1935 замінено на бетон); у с. Станіславі на Херсонщині (алебастр, камінь, цемент; 1922); у м. Богодухові на Харківщині (висота — 2 м; 1924; автор — Булага-Грипич); у с. Байраку на Полтавщині (гіпс, граніт, 1926; виготовлено в артілі «Червоний гончарник», зруйновано; новий з 1958). У с. Суботові, нині Галицького р-ну Івано-Франк. обл., місцеві жителі до вшанування 110-ї річниці від дня народження Шевченка ухвалили встановити пам'ятник, запросивши чес. скульптора К. Мізофа, йому допомагав місцевий художник О. Довгий. Політ сміливих думок і сподівань поета мало символізувати крило сокола, розміщене на пам'ятнику під барельєфом Шевченка, а під крилом — овальний щит із написом «За волю народу». Пам'ятник виготовлено 1924, його було розташовано у садибі Я. Трача через те, що повітовий староста заборонив встановлення монумента. Лише 1932 одержано дозвіл на перенесення пам'ятника в людне місце (відновлено 1989).

К. Мізоф, О. Довгий. Пам'ятник Т. Шевченку. Гіпс. 1924. Село Суботів Івано-Франківської області

Скульптор К. *Терещенко* створив погруддя поета, що стало основою для пам'ятників на могилі Шевченка в *Каневі* (чавун, 1923; замість зруйнованого хреста встановлено погруддя поета); у с. *Моринцях* (1925, на місці, де колись була хата батьків поета; 1956 замінено на ін.); у м. *Шполі* (цемент, цегла, 1926; 1961 замінено на бетонний; скульптори М. *Вронський*, О. *Олійник*); у *Городищі* (чавун, граніт, 1926); у кол. с. *Кирилівці* (дев'ятифігурна композиція з бетону, 1929; зруйнована під час нім.-фашистської

К. Терещенко. Пам'ятник Т. Шевченку. Чавун. 1925. Село Моринці

окупації). Проведено кілька конкурсів на кращий проект пам'ятника, в яких взяли участь укр., рос. та зарубіжні митці: 1925 у КХІ — для Києва; 1926 — на могилу поета; 1930 і 1933 — для Харкова. Кращим визнано проект скульптора М. *Манізера* та архіт. Й. *Лангбарда*. Згадані конкурси завершилися відкриттям пам'ятників: 24 берез. 1935 у Харкові, 6 берез. 1939 у Києві та 18 черв. того ж року на Чернечій горі в Каневі (бронза, граніт; скульптор М. Манізер, архіт. Є. *Левінсон*). У Харкові пам'ятник встановлено в міському парку на вул. Сумській. Заг. висота його — 16,5 м, постаті — 5,5 м. Круглий постамент зі східцями виготовлено з сірого лабрадориту, скульптури відлито з бронзи в Ленінграді (нині Санкт-Петербург, РФ). Пам'ятник добре вписується в заг. ансамбль парку. Центр. частину — постать Шевченка на весь зріст — піднято на тригранному пілоні. Довкола пілона на ступінчастих виступах розміщено 16 фігур, які символізують істор. минуле укр. народу та його соц. і трудові здобутки. Тут — постать Шевченкової Катерини, знесилений селянин, група повстанців Коліївщини, кріпак з жорном на плечах, солдат-рекрут, далі юнак і літній робітник; на найвищих бічних виступах: солдат з прапором, колгоспник, шахтар і дівчина з книжкою в руках. Глибоку ідею монумента автори втілили в чіткі скульптурні й архіт. форми. Для різних персонажів скульпторові позували укр. актори Н. *Ужвій*, А. *Бучма*, І. *Мар'яненко* і О. *Сердюк*. На центр. пілоні напис: «Шевченко».

У Києві пам'ятник встановлено в парку ім. Т. Г. Шевченка навпроти гол. корпусу Київ. ун-ту на земляному пагорбку пірамідальної форми. Висота скульптури — 6,45 м, заг. висота пам'ятника — понад 14 м. Постамент виготовлено з червоного граніту,

М. Манізер. Пам'ятник Т. Шевченку. Бронза, граніт. 1939. Київ. Сучасне фото

фігуру відлито з бронзи на Ленінград. заводі худож. лиття. Весь комплекс пам'ятника добре вписується в заг. ансамбль парку. Скульптор реалістично відтворив

Л. Ільченко. Пам'ятник Т. Шевченку. Бронза, граніт. 1954. Село Диканька Полтавської області

образ полум'яного борця Шевченка в усій його величі. Поет стоїть у глибокій задумі, стримуючи в собі незбориму силу і гнів проти гнобителів укр. народу. На лицьовому боці постаменту зроблено напис накладними бронзовими літерами: «Т. Шевченко. 1814—1861», нижче слова із «Заповіту»: «І мене в сім'ї великій, / В сім'ї вольній, новій, / Не забудьте пом'янути / Незлим тихим словом». У м. *Конотопі* пам'ятник поету роботи скульптора І. Мельгунова постав 1939 (1959 замінено на монумент роботи Я. *Красножона*).

Після закінчення нім.-радянської війни пам'ятники Шевченкові почали споруджувати ще більше, особливо у зв'язку із всенародним відзначенням *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* та *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка*. Образ письменника у молодому віці покладено в основу пам'ятника, спорудженого 1946 у БМШ за проектом Г. *Петрашевич*. Оригінальним худож. вирішенням відзначається портрет поета (1945) роботи М. *Лисенка*, що став прототипом монумента у м. Корсуні-Шевченківському. Нахилена голова, похмурий і задумливий погляд з-під брів створюють образ, сповнений внутрішньої напруженості, душевної сили і мужності. Мармурове погруддя Шевченка (1951, скульптори М. Вронський та О. Олійник) вирізняється яскравими портретними рисами та психологізмом. Скульптуру виконано як деталь статуї для пам'ятника в Палермо (Канада). Два відливи з цієї статуї встановлено як монументи в Донецьку (1955) та на

М. Вронський, О. Олійник, архітектор В. Гнєздилов. Пам'ятник Т. Шевченку. Бронза, граніт. 1964. Черкаси

батьківщині митця в Моринцях (1956). Ці ж скульптори були авторами пам'ятника у с. *Шевченковому* (бронза, граніт, 1957; архіт. О. Заваров). 1959 скульптор-самоук Т. Малинка створив погруддя Шевченка для м. Яготина. Монументи встановлено у Дніпропетровську (цемент, граніт, 1949; скульптор І. *Зноба*; 1959 замінено на чавун, граніт; скульптори І. та В. Зноби, архіт. Л. Вітвицький); у Мукачевому (бетон, 1952; скульптори С. Рихва, Є. *Дзиндра*); у Донецьку (бронза, граніт, 1955; скульптори М. Вронський, О. Олійник, архіт. В. Шапаренко); у с. Диканьці Полтав. обл. (бронза, граніт, 1954; скульптор Л. Ільченко); у *Сумах* (бетон, 1957; скульптор Я. Красножон); у с. Лозівці на Тернопільщині (вапняк, 1961; скульптори Я. *Чайка*, Е. *Мисько*); у м. Корсуні-Шевченківському (оргскло, 1960; скульптори М. Вронський, О. *Скобликов*) та ін. Оригінальним рішенням вирізняється пам'ятник Шевченку (бронза, граніт, 1964; скульптори М. Вронський, О. Олійник, архіт. В. Гнєздилов) у *Черкасах*. Бронзову скульптуру поета встановлено на гранітному постаменті. Нижню частину пам'ятника доповнено висіченою з граніту скульптурною композицією персонажів із Шевченкових творів: сліпого кобзаря, Катерини і Прометея — борця за народну волю. На постаменті викарбувано напис: «Т. Г. Шевченко. 1814—1861». Того ж року пам'ятники поету споруджено у Києві за ініціативою та коштом батьків учнів та викладачів школи № 109 у її дворі (нині гімназія ім. Т. Г. Шевченка), у с. Іваниківці (скульптор В. Вільшук), с. Городні (скульптор А. Болюк) Івано-Франк. обл., с. Мойсівці Драбівського р-ну (бронза; автор невідомий), м. Звенигородці (бронза, граніт; скульптори П. *Остапенко*, П. Кальницький, архіт. Ю. Кисличенко), обидва — Черкас. обл.; у с. Григорівці Бахмацького р-ну Черніг. обл. (бронза; скульптор О. Шестопал) та ін. областях України. Своєрідний пам'ятник стоїть у м. Гребінці Полтав. обл. (бронза, граніт, 1967; скульптор В. Білоус, архіт. О. Охріменко), він має форму брили, верхню частину якої прикрашено портретом Шевченка в колі (барельєф), під ним — його автограф.

В. Білоус, архітектор О. Охріменко. Пам'ятник Т. Шевченку. Бронза, граніт. 1967. Гребінка Полтавської області

На поч. 1980-х—90-х інтерпретацію образу поета у монументальній скульптурі митці здійснювали через розкриття його психологізму, внутрішнього стану, духовної глибини, що відбилося у скульптурних портретах — погруддях чи статуях, в яких він сидить або стоїть, останні переважали чисельністю. Шевченка в молоді роки зображено в монументі (бронза, граніт, 1982, скульптор П. Остапенко, архіт. А. *Ігнащенко*) для м. Звенигородки Черкас. обл. Уособленням вільної, творчої, натхненної людини є портрет поета, що виражено не лише у фізіономічних рисах, а й у поставі, жестах. Аналогічне трактування спостерігається у портреті Шевченка в пам'ятнику (бронза, граніт, 1991; скульптори І. *Гончар*, А. Гончар, архітектори В. Гнатюк, М. Стухляк) для м. Дрогобича Львів. обл. Це — остання робота І. Гончара, в образі поета помітно молодечий запал та енергійний порив, посилений вітром. Архітектори розробили форму п'єдесталу, що нагадує кобзу, який встановлено на круглому стилобаті на пл. Т. Шевченка у м. *Ніжині* Черніг. обл. Образ молодого поета у монументі (бронза, граніт, 1991) зобразили скульптори0 О. Скобликов та О. *Ковальов*, звернувшись до його автопортрета (1840).

І. Гончар, А. Гончар. Пам'ятник Т. Шевченку. Бронза, граніт. 1991. Дрогобич Львівської області

О. Скобликов, О. Ковальов. Пам'ятник Т. Шевченку. Бронза, граніт. 1991. Ніжин Чернігівської області

Саме творчий порив митця був основою для створення пам'ятника. Шевченко присів на край кам'яної брили у глибокій задумі, у руці він тримає «Кобзар». Легкий порив вітру розвіює його волосся і одяг, посилюючи тривогу. Постать Шевченка у ранні роки творчості постала у багатофігурному монументі м. *Дубна* Рівнен. обл. (бронза, граніт, 1991; скульптор О. Скобликов). Її встановлено на підвищенні,

нижче сидить персонаж з Шевченкової поеми — Перебендя, який грає на бандурі, за ним — хлопчик, погляд якого спрямовано на поета. Він тримає у руці подорожній альбом, а пориви вітру розвіюють пальто та пов'язаний на шию бант. Оригінальне вирішення монумента поета у зрілому віці здійснила М. Костянтинова у скульптурній композиції жанрового типу «Думи мої, думи» (бронза, граніт, 1989; смт Кирнасівка Тульчинського р-ну Вінн. обл.). Шевченко присів на кам'яну брилу, тримаючи у руці «Кобзар», біля нього на узвишші стоїть молода мати, а перед ним — маленький хлопчик з торбинкою на плечі, що уособлює поета в дитячі роки, — такий ракурс біографії Шевченка рідко трапляється у монументальній шевченкіані. Автор передала в матеріалі теплі спогади дитинства поета, надавши композиції ліричної тональності. Трохи старшим за віком та з суворим поглядом постав митець у погрудді (бронза, граніт, 1991; архіт. В. Штучний) роботи О. Ковальова для м. Білої Церкви Київ. обл. Того ж року пам'ятники відкрито в м. Тульчині (скульптор М. Костянтинова, архіт. В. Руденко) та м. Хмільнику (скульптор В. Стукан) Вінн. обл.; смт Романові Житом. обл. (скульптор В. Рожик); м. Івано-Франківську (скульптор П. *Сопільник*), у с. Дубівцях Галицького р-ну (скульптор А. Басюк), с. Довгому Войнилові Калуського р-ну (скульптор С. Онищенко), с. Марківці Коломийського р-ну (скульптор І. Цюпа), с. Білих Ославах Надвірнянського р-ну (скульптор В. Римар), с. Добринові (скульптор В. Гурмак), с. Козарах (скульптор В. Сиротюк), с. Кліщівній (скульптор Я. Мотика), с. Світанку (скульптор В. Ситник), усі — Рогатинського р-ну, с. Рудниках (скульптори М. Білик, О. Мацюк, архіт. А. Саєнко) Снятинського р-ну Івано-Франк. обл.; у смт Красному (скульптори В. П. і В. В. Одрехівські, архіт. К. Малярчук) та с. Задвір'ї (скульптор В. П. *Одрехівський*) Буського р-ну, м. Трускавці (скульптор Р. Романович, архіт. О. Скоп), с. Сельці (скульптор П. Дзиндра, архіт. Ф. Кушнір), с. Уличному (скульптор Я. Скакун, архіт. Й. Якубів), усі — Дрогобицького р-ну; смт Нових Стрілищах Жидачівського р-ну (скульптори М. та І. *Амбіцькі*, архіт. Ю. Квасниця) Львів. обл. та в ін. областях України.

Новий за формою і концепцією монумент відкрито 1992 у Чернігові (скульптор В. Чепелик). Це — унікальний для України і один із небагатьох нині, у якому Шевченка зображено в молодому віці — орієнтуючись на його вигляд у 33 роки, під час перебування в *Прилуках*. Автор передав не лише традиційну Шевченкову задуму, а й його тонку артистичну натуру — лівицею притримуючи теку, він сидить на краю лави, з якої звисає його плащ. Скульптурну композицію встановлено на прямокутному постаменті сірого кольору, на лицьовому боці якого прикріплено чорну табличку з Шевченковим автографом. З нагоди *175-літнього ювілею від дня народження Шевченка* у Львові прийнято ухвалу спорудити монумент, для цього було проведено три конкурси проектів у 1987—90. Відзначили проект скульпторів А. та В. *Сухорських*, архітекторів Ю. Хромея та Ю. Диби, пам'ятник планували встановити до 9 берез. 1992. Відкрито 24 серп. того ж року на проспекті Свободи, де постала лише статуя поета, другу частину — хвилю підняли у серп. 1996. На гранітному триярусному постаменті стоїть бронзова постать поета, від жесту якого здіймається стела-хвиля нац. відродження. По обидва боки стели — багатофігурні композиції у формі барельєфа та горельєфа. На її лицьовому боці висвітлено образ України, побачений крізь призму творчості Шевченка. У центрі — гетьман П. *Сагайдачний*, верхню частину увінчує Оранта, під покровом якої портрети істор. діячів, обабіч них — два архангели із сурмами, котрі сповіщають про воскресіння України. Унизу — козак у кайданах, кобзар та постать жінки-матері. На звороті стели — Україна в пошевченківську епоху — на її тлі великий хрест, поверх якого зображено дитину як символ нової держави. Угорі — портрети політ. і культурних діячів та духівництва, які боролися за незалежність Української держави. Унизу — сцени з різних істор. періодів: поневолення народу, революцій, голодомору та ін. лихоліть.

У Дніпропетровську 1992 відкрито монумент Шевченку-поету за молодих років (бронза, граніт, 1992; скульптор В. Небоженко, архіт. В. Положій).

В. Небоженко, архітектор В. Положій. Пам'ятник Т. Шевченку. Бронза, граніт. 1992. Дніпропетровськ

М. Посікіра, Б. Римар, Л. Яремчук, архітектор В. Каменщик. Пам'ятник Т. Г. Шевченку. Бронза, граніт. 1993. Коломия Івано-Франківської області

Він сидить у довгому пальті, пелерина якого розвіюється на вітрі, вираз обличчя зосереджений, у руці згорнутий лист. Варіант цього пам'ятника (бронза, граніт; скульптори В. Небоженко, С. Кантур, архіт. П. Бережний) споруджено 2007 у Прилуках, але відмінністю є зображення Шевченка-художника. Задля цього автори створили постать молодого митця з пензлем і палітрою, він сидить на невеликій лаві, встановленій на широкому прямокутному постаменті з червоного граніту. За основу моделі взято портрет у 33 роки, тобто тоді, коли Шевченко перебував у Прилуках. Пам'ятник — перший в Україні, присвячений йому саме як художнику.

Подібну за поставою і віковим цензом скульптуру поета (бронза, граніт; скульптори М. Посікіра, Б. Римар, Л. Яремчук, архіт. В. Каменщик) встановлено на сірому чотиригранному постаменті 1993 у м. Коломиї Івано-Франк. обл., відкриття приурочено до 2-ї річниці Незалежності України. Того ж року в м. Василькові Київ. обл. споруджено пам'ятник Шевченку (бронза, граніт; скульптор А. Гончар), у якому автор передав його молодим і натхненним поетом, який присів на камінь відпочити. Це перегук з Шевченковою традицією усамітнюватися десь на березі Дніпра чи під деревом, поринати у думки, які новими поетичними рядками лягали на папір. Символом є «Кобзар», що його Шевченко тримає у руках, вдивляючись у неозорі простори. Глибокий зміст твору

А. Гончар. Пам'ятник Т. Шевченку. Бронза, граніт. 1993. Васильків Київської області

скульптор утілив завдяки поставі і повороту фігури, а також особливостям моделі, за основу якої взято Автопортрет (1840) та портрети, виконані співучнями петерб. *Академії мистецтв*. Оригінальною худож. інтерпретацією відзначається образ поета у монументі (бронза, граніт, 1993; скульптор І. Сондясадло й архіт. С. Калашник), встановленому у смт Козовій Терноп. обл. Тут митця зображено у зрілому віці вже після заслання, він стоїть, опустивши голову, рукою підтримує пальто, що звисає з плеча додолу. У його образі помітно сум, а рука, покладена на груди, посилює відчуття тривоги поета за долю України. Того ж року пам'ятники Шевченку споруджено у Волин. обл. — м. Володимирі-Волинському (скульптор О. Газ'юк, архіт. А. Микита), смт Іваничах (скульптор С. Івмошкін, архіт. М. Ядчишин), смт Ратному (скульптори М. Посікіра, Л. Яремчук, архіт. І. Шнит); Івано-Франк. обл. — с. Глибокому Богородчанського р-ну (скульптор В. Вільшук), с. Рунгурах Коломийського р-ну (скульптор В. Шевага); Львів. обл. — м. Бродах (скульптор Б. Романець, архіт. О. Ярема), с. Сновичах Золочівського р-ну (скульптор В. Ропецький, архіт. В. Чорноус), с. Новому Виткові (скульптор С. Мельничук), с. П'ятничанах Стрийського р-ну (скульптори М. Посікіра, Л. Яремчук), м. Турці (скульптор В. Сиротюк, архіт. В. Трохимлюк); у смт Гусятині Терноп. обл. (скульптор М. Обезюк); у с. Бобриці Канівського р-ну Черкас. обл. (скульптор Б. Ульянов).

Образ Шевченка-художника був досить рідкісним у монументальній скульптурі, але в тих поодиноких утіленнях у бронзі митці розкрили і цей бік особистості. Зокр., скульптор В. Ропецький для м. Чорткова Терноп. обл. створив пам'ятник Шевченку (бронза, граніт, 1995), в якому постать молодого митця зображено у русі. В одній руці він тримає подорожній альбом, на сторінці якого зафіксовано краєвид укр. села, в опущеній другій руці — графітні олівці. Задля вираження творчого пориву автор узагальнено вирішив одяг, але детальніше передав риси обличчя та іконографію пейзажу в рисунку. Подібний за

В. Ропецький, М. Шот. Пам'ятник Т. Шевченку. Бронза, граніт. 1995. Чортків Тернопільської області

конструкцією пам'ятник відкрито того самого року в м. Могилеві-Подільському Вінн. обл. На прямокутному невисокому постаменті встановлено постать поета, який тримає «Кобзар» в опущеній руці, друга поверх неї. За основу взято автопортрет (у світлому костюмі, 1860), емоційну тональність і фізіономічні риси якого збережено у скульптурі. Того ж 1995 постали пам'ятники поету у Волин. обл. — м. Луцьку (скульптор Е. Кунцевич, архіт. О. Стукалов, А. Бідзіля), м. Нововолинську (скульптори М. Посікіра, Л. Яремчук, архіт. В. Каменщик, М. Вісьтак), смт Шацьку (скульптор О. Байдуков); Львів. обл. — м. Сокалі (скульптор Е. Мисько, архіт. В. Каменщик), м. Стрию (скульптори В. П. і В. В. Одрехівські, В. *Сколоздра*); Рівнен. обл. — м. Костополі (скульптор О. Євтушенко, архіт. В. Бичковський), Терноп. обл. — м. Почаєві Кременецького р-ну (скульптор М. Невеселий), Хмельн. обл. — смт Дунаївцях (скульптор М. Балачук, архіт. Л. Лось), Чернів. обл. — с. Кліводині Кіцманського р-ну (скульптор В. Гамаль).

М. Лисаківський, архітектори Г. Плегуца, Б. Деркач. Пам'ятник Т. Шевченку. Бронза, граніт. 1999. Чернівці

Парадний портрет Шевченка на повен зріст став тією формулою монументальної скульптури, якої дотримувалася переважна більшість митців, проте скульптор Е. Кунцевич та архіт. К. Сидоров створили образ поета у невимушеній поставі — він обіперся на кам'яну брилу, одну ногу поставив на підвищення, руки склав на поясі, лівою тримає перекинуте через плече пальто. Заглибившись у думки, поет опустив голову і погляд додолу. Внутрішню експресію, тривогу передано через крупні пластичні маси одягу, драперії якого покривають фігуру Шевченка. Пам'ятник (бронза, граніт, 1999) цих авторів установлено у м. Корсуні-Шевченківському Черкас. обл. Пам'ятники відкрито того року у багатьох містах і селах, де окрім статуй створювали погруддя, зображуючи поета у зрілому віці. Зокр., у м. Дніпродзержинську Дніпроп. обл. (скульптор Г. Хачатрян, архіт. Ю. Бєлобородов), Ужгороді (скульптор М. Михайлюк, архіт. В. Лезу), Рівному (скульптори Е. Мисько, П. Подолець, архіт. В. Стасюк), смт Шумському Терноп. обл. (скульптор К. Сікорський), с. Білогір'ї Хмельн. обл. (скульптор В. Нечуйвітер, архіт. Р. Маркєєв), Чернівцях (скульптор М. Лисаківський, архітектори Г. Плегуца, Б. Деркач). 2000 — у смт Єзупіль Тисменицького р-ну (бронза, граніт; скульптор В. Довбенюк).

В. Білоус, архітектор Є. Ширай. Пам'ятник Т. Шевченку. Граніт. 2001. Село Березова Рудка Полтавської області

Перед кол. маєтком Закревських у с. *Березовій Рудці* Пирятинського р-ну Полтав. обл. встановлено погруддя поета у зрілому віці на невисокому чотирикутному постаменті (граніт, 2001; скульптор В. Білоус, архіт. Є. Ширай). Такий тип Шевченкового портрета був найпоширенішим в Україні. Того ж року монумент Шевченку (бронза, граніт; скульптор О. Коркушко, архіт. А. Черниченко) відкрито у м. *Новограді-Волинському* Житомир. обл. Його зображено молодим, в елегантному європ. сюртуку, сорочці з краваткою. Як художник *Тимчасової комісії для розгляду давніх актів* під час подорожі у зх. губернії для змалювання істор. пам'яток поет був у Новограді-Волинському проїздом, зупинявся в приміщенні поштової станції. Автори умовно зафіксували момент, коли він на хвильку сперся на камінь і заглибився у думки. У руці тримає капелюха, а біля каменя поставив портфель із малюнками.

Оригінальним за худож. інтерпретацією постав Шевченко в образі Апостола правди і свободи у пам'ятнику (бронза, граніт, 2005; архітектори Т. Мельничук, А. Заворотинський, скульптори В. Шолудько, П. Подолець, М. Король) для м. Ковеля Волин. обл. Це — найвищий у світі монумент Шевченку (7 м). Поета зображено вбраним у довгу сорочку, він підіймається на курган, ледь опустивши голову та піднявши правицю, перст якої скеровано до Бога. Цей пророчий жест є виявом віри і духовності українців. Постать увінчує вишитий рушник, що є її тлом і водночас символом укр. культури. Того року пам'ятники Шевченку встановлено у м. Гайсині Вінн. обл. (скульптори О. Скобликов, П. Лантух), м. Нікополі Дніпроп. обл. (скульптор А. Зінухов), смт Андрушівці (скульптор К. Васильченко, архіт. А. Черниченко) та с. Потіївці Радомишльського р-ну (скульптор П. Лантух) Житом. обл. та ін.

У день 150-х роковин перепоховання Шевченка 22 трав. 2011 в Івано-Франківську відкрили пам'ятник (бронза, граніт) роботи Л. *Молодожанина*, що

Л. Молодожанин. Пам'ятник Т. Шевченку. Бронза, граніт. 2011. Івано-Франківськ

є копією пам'ятника для м. Оттави (Канада) його ж авторства. Скульптор відтворив митця молодим, сповненим наснаги до творчої діяльності, про що свідчить постава та гордо піднята голова, традиційний у монументальній шевченкіані плащ із пелериною та подорожній альбом і пензлі у його руці. Фігура статична, узагальнена в формах, натомість точно розкрито внутрішній порив, цілеспрямованість через погляд та фізіономічні риси поета.

Загалом в Україні пам'ятники Шевченку встановлено: у Вінн. обл. — 30, Волин. — 19, Дніпроп. — 31, Донец. — 16, Житом. — 27, Закарп. — 17, Запоріз. — 24, Івано-Франк. — 197, Київ. — 62, Кіровогр. — 16, Луган. — 10, Львів. — 181, Микол. — 17, Одес. — 24, Полтав. — 53, Рівнен. — 41, Сум. — 33, Терноп. — 165, Харків. — 22, Херсон. — 10, Хмельн. — 27, Черкас. — 104, Чернів. — 22, Черніг. — 61, Автономній Республіці Крим — 9.

Чимало пам'ятників Шевченкові відкрито за межами України. В Австралії 1964 у штаті Вікторія неподалік м. Джилонга, розташованого на березі Тихого океану, — пам'ятний знак у вигляді обеліска (архіт. О. Венгринович) і в м. Аделаїді.

В Азербайджані під час святкування Днів України — 1979 у м. Закатали, у верхній його частині Гала Дюзу, неподалік від фортечної стіни. 2008 у м. Баку постав пам'ятник, в якому зображено постать поета у молодому віці (висота бл. 4 м; бронза, граніт; скульптор І. Гречаник).

В Аргентині — три: у Буенос-Айресі неподалік від гол. магістралі міста, у парку Трес-де-Фебреро відкриття відбулося 5 груд. 1971, його було приурочено до 110-річчя від дня народження поета та 100-річчя укр. діаспори в Аргентині (скульптор Л. Молодожанин, архіт. В. Гриненко). Центром композиції є бронзова постать Шевченка заввишки 3,7 м, праворуч — горельєф з білого граніту «Гайдамаки». У містах Обері (1978) та Апостолесі (1984). Усі пам'ятники доглядає культурне т-во ім. Т. Г. Шевченка, засноване в цій країні 1924.

У Білорусі: 1996 — у м. Слуцьку (бронза, граніт; скульптор А. *Кущ*) з нагоди святкування 880-річчя міста. Встановлено як подарунок жителів міста-побратима Броварів у парку культури і відпочинку. 2002 — в Мінську у сквері поряд із посольством України в Білорусі (скульптор М. Яковенко, білор. художник М. Савицький) і м. Бресті на бульварі Шевченка (укр. скульптор В. Головко та білор. архіт. Р. Шилай). 2004 — у м. Гомелі як подарунок України (погруддя з бронзи, постамент із граніту). 2005 — у м. Могильові (укр. скульптор В. *Сухенко* та білор. архіт. І. Буреніна).

А. Кущ. Пам'ятник Т. Шевченку. Бронза, граніт. 1996. Слуцьк, Білорусь

У Болгарії в Софії 2009 відкрито монумент поету (бронза, граніт) роботи І. Гречаника, який у традиційній для нього манері зобразив молодого Шевченка з «Кобзарем» в обіймах крил, які надали композиції динаміки та творчого злету.

У Бразилії — три пам'ятники Шевченкові. 1964 у м. Порту-Алеґрі, столиці штату Ріу-Гранді-ду-Сул, на пл. Віла Прогрессо урочисто відкрито бронзове погруддя поета роботи бразилійки А. Р. Перейри, що є першим офіц. пам'ятником у Пд. Америці. Кошти на нього зібрала укр. діаспора в Бразилії, бажаючи гідно відзначити 150-річчя від дня народження Шевченка. 1965 пам'ятник постав у м. Куритибі на площі, яка носить ім'я України. 1989 — у м. Прудентополісі (бронза, рожево-брунатний граніт; скульптор Л. Молодожанин).

І. Гречаник. Пам'ятник Т. Шевченку. Бронза, граніт. 2009. Софія

У Вірменії в Єревані погруддя поету з'явилося 1961 перед школою № 42 ім. Т. Г. Шевченка.

У рамках Днів України в Греції відбулося приурочене до 192-ї річниці від дня

народження Шевченка відкриття пам'ятника в Афінах (2006). В афінському передмісті Зографу 2010 постав монумент (бронза, мармур; архіт. М. Федик), погруддя поета для якого виконав В. В. Одрехівський.

У Грузії: 1982 встановлено пам'ятник поету в м. Сачхере на набережній Шевченка, погруддя привезла в дар груз. народу делегація з м. Канева (скульптор В. Дуденко). 2002 — у парку м. Поті біля пам'ятника груз. поету А. *Церетелі*, з яким Шевченка пов'язували дружні стосунки (скульптор Б. Папаскуа). 2007 — в центрі м. Тбілісі (скульптори В. Чепелик, О. Чепелик, архіт. В. Скульський).

У столиці Індії м. Делі є пам'ятник Шевченкові (див.: *ЛУ*. 2005. 1 верес.).

В Італії 1973 на пл. перед Укр. католицьким ун-том в Римі (білий мармур; скульптор У. Мацеї). Постать Шевченка зображено на повен зріст. Він одягнений у рим. тогу, як трибун-оратор.

У Казахстані: 1927 — у м. *Форті Шевченка* на п-ві Мангишлаку (гіпсове погруддя; в саду ім. Шевченка; автор — самодіяльний скульптор Атрау). 1997 тут встановлено новий пам'ятник роботи скульптора В. Чепелика, котрий зобразив поета в солдатській формі. Це був подарунок України з нагоди 150-ліття заснування міста. 1976 — у с-щі Карабутаку (кол. Форт Карабутак; скульптор Шкловський). 1982 — у м. Актау (кол. м. *Шевченко*) на набережній, біля самого моря в пам'ять про 7-річне (1850—57) перебування поета на цій землі (бронза; скульптори В. Сухенко, М. Вронський, архіт. Є. Федоров). 1999 на честь 185-річчя від дня народження поета в центрі м. Алмати на вул. Шевченка погруддя (скульптор В. Рожик).

В. Сухенко, М. Вронський, архітектор Є. Федоров. Пам'ятник Т. Шевченку. Бронза. 1982. Актау, Казахстан

Погруддя Шевченка (мармур, 1951; скульптори М. Вронський, О. Олійник, архіт. В. Гнєздилов) вирізьблено як деталь статуї-пам'ятника митцеві, подарованої українцям, які живуть у Канаді, з нагоди відзначення 60-річчя укр. еміграції. Його встановлено 1951 у Палермо (пн. частина м. Ouквілла, неподалік від Торонто; зруйновано 2007). Журі конкурсу на проект пам'ятника Шевченкові в Канаді схвалило роботу цих авторів. Відлиту в бронзі й встановлену на тимчасовому постаменті з сірого граніту постать Шевченка перед відправленням до Канади було виставлено на одній із площ Києва для широкого огляду. Перед глядачами постала енергійна, сповнена духовних і фізичних сил людина. Поряд із відновленим 1989 музеєм Шевченка в Палермо нині стоїть пам'ятник Шевченку роботи скульптора І. Гончара. На постаменті — постать поета, який сидить у кріслі й тримає в руці «Кобзар».

Л. Молодожанин. Пам'ятник Т. Шевченку. Бронза, граніт. 2011. Оттава, Канада

У Вінніпезі пам'ятник Шевченку відкрито 8 лип. 1961 на пл. перед буд. парламенту Манітоби. Це бронзова постать поета, який сидить на камені і задумливо дивиться вдалечінь, тримаючи на колінах розгорнуту книжку. На гранітному постаменті — бронзові барельєфи: з боків — сцени з «Гайдамаків», «Катерини» та «Невольника», посередині — бандурист, який співає (скульптор А. *Дараган*). 1961— у м. Торонто (бронза; скульптор М. *Ковтун*). У Вайті (одній із перших заселених українцями околиць провінції Манітоба) ім'я поета надано укр. середній школі. Там же встановлено пам'ятник Шевченку. У Тиммінсі, провінція Онтаріо, його споруджено в міському парку (1984; скульптор А. Ігнащенко), подаровано т-вом «Україна» в Києві. 2011 з нагоди 120-річчя від часу масової еміграції з України до Канади — у м. Оттаві (постать на повен зріст; автор — Л. Молодожанин).

У столиці Китаю Пекіні пам'ятник Шевченку урочисто відкрито 2008 в парку Чаоян (скульптор Юань Сікунь). Він єдиний не лише в Китаї, але й в усьому азіатсько-тихоокеанському регіоні.

Ідея встановлення погруддя Шевченка на Кубі у Гавані (бронза, граніт, 1998; скульптори В. Сівко, М. Білик, архіт. Р. Кухаренко) належить посольству України в Республіці Куба.

У Молдові: 1960 — у м. Тирасполі на території агробіостанції ім. Шевченка; 1980 — біля пед. ін-ту ім. Т. Г. Шевченка (скульптор М. Дерун); 2001 — у центрі м. Бєльців у сквері на перехресті вул. Пушкіна і Незалежності (бронзове погруддя; скульптор І. Самотос).

У Парагваї в м. Енкарнасьйоні на майдані Зброї пам'ятник укр. поету (бронза; скульптор Л. Родрігез) відкрито 1976 до 50-річчя поселення українців у цій державі.

У Польщі перший пам'ятник Шевченку з'явився 1964 у м. Перемишлі. 2002 — у Варшаві, в центрі міста, у невеликому скверику неподалік від укр. посольства. Бронзову постать поета встановлено на підвищенні. Його зображено 16-річним юнаком (скульптори А. Кущ, Б. Крукальський). 1991 — у м. Білому Бору. Це — дар Т-ва «Україна» укр. громаді в Польщі. На тлі буд. укр. школи-інтернату на пагорбі заввишки 3 м встановлено 4-метровий козацький хрест, який увінчано погруддям Шевченка. Посередині хреста — кобза, ніби серце поета, від якого розходяться промені, і напис: «Від українського народу — українцям у Польщі». На звороті — укр. та польс. мовами Шевченкові слова: «І на оновленій землі врага не буде супостата, а буде син, і буде мати, і будуть люди на землі» (скульптор В. *Бородай*, архіт. А. Ігнащенко).

Л. Родрігез. Пам'ятник Т. Шевченку. Бронза. 1976. Енкарнасьйон, Парагвай

Один із перших пам'ятників Шевченкові у Росії було урочисто відкрито в Москві 3 листоп. 1918 на Трубній пл. (скульптор С. *Волнухін*). Його було зроблено з гіпсу, тому простояв він недовго. Визначною подією стало відкриття 10 черв. 1964 другого монумента (бронза, граніт, скульптори М. *Грицюк*, Ю. Синькевич, А. Фуженко, архітектори А. Сницарев та Ю. Чеканюк) у Москві в сквері перед буд. готелю «Украина» на набережній ім. Т. Г. Шевченка до 150-річчя від дня народження Шевченка. Висота пам'ятника — 14 м. Постамент виготовлено із жежелівського граніту, постать відлито з бронзи. Пам'ятник відзначається простотою і ясністю композиційного задуму. Могутня постать поета, що ніби виростає зі скелі, прямує назустріч бурі.

У Санкт-Петербурзі на розі Левашовського проспекту і вул. Ординарної споруджено триметрову скульптуру Шевченка (бронза, граніт), яку 1993 подарував місту канад. скульптор Л. Молодожанин. 1995 її вирішено встановити, але через брак коштів відкрито лише 2000 під час зустрічі лідерів України та Росії. Шевченко постав у образі високоосвіченої людини, інтелігента, прогресивного митця, на плечі накинуте довге пальто з пелериною, з-під якого виглядає сюртук і пов'язаний на шию бант, у руці — «Кобзар». Високий чотиригранний східчастий постамент з червоного граніту підіймає постать митця, звеличуючи його над цим краєвидом міста.

Пам'ятники Шевченкові споруджено також: 1959 на майдані в центр. частині міста Орська Оренбурзької обл. (бронза, граніт; скульптор А. Писаревський, архіт. М. Габелко), в Оренбурзі (1984), Краснодарі (1989), на вул. Островського в Сургуті Тюмен. обл. (2005; скульптор А. Цимбал, встановлено з ініціативи і коштом В. Самборського). В Автономній Республіці Кабардино-Балкарії: 1939 альпіністи з Дніпропетровська здійснили сходження на гірську вершину Суганського хребта Центр. Кавказу (4200 м над рівнем моря) і найменували її на честь *125-літнього ювілею від дня народження Шевченка* піком Тараса Шевченка. 1964 з нагоди 150-річчя від дня його народження група дніпроп. альпіністів під керівництвом О. Зайдлера встановила на вершині Суганського хребта на п'єдесталі з підручного каміння погруддя Шевченка з написом: «Великому Кобзарю — альпіністи Дніпропетровщини. 1964 рік». Автор — художник-

А. Цимбал. Пам'ятник Т. Шевченку. Бронза, граніт. 2005. Сургут, Росія

аматор, альпініст В. Хромов. Ін. альпініст І. Іванченко — інженер-ливарник відлив її з алюмінієвого сплаву на Південному машинобудівному заводі. Вага погруддя — 20 кг. До 175-річного ювілею поета з 24 лют. до 8 берез. 1989 відбулося перше зимове сходження на пік Тараса Шевченка. 10 альпіністів з Прикарпаття і 18 з Дніпропетровщини піднялися на пік і на вершині закріпили металевий барельєф із зображенням Шевченка, виконаний гуцульськими майстрами.

Перший пам'ятник Шевченку в Європі відкрито 1952 у Бухаресті. 1993 його по-варварськи знищено. 1999 у парку «Херестрец» встановлено нове погруддя Шевченка, яке подарували румун. народу (скульптор Г. Єршов). Ще один пам'ятник відкрито 1993 у с. Негостіна, де проживають українці.

У Сербії пам'ятник поету встановлено на високому березі Дунаю, на майдані м. Нові-Саду перед входом

до Новосадського ун-ту. З ініціативою спорудження пам'ятника виступили Союз русинів і українців.

У Словаччині в м. Братиславі погруддя Шевченка встановлено 1990 на пл. Властенецькій неподалік від школи ім. Шевченка (словац. скульптор О. Бенце, архіт. С. Хома); у м. Пряшеві пам'ятний знак із барельєфом митця — на фасаді буд. місцевої укр. школи і гімназії 1989 з нагоди 175-річчя від дня народження поета. До відкриття було приурочено присвоєння Пряшівській укр. школі імені Шевченка. Цей пам'ятний знак є подарунком словац. народу від Т-ва культурних зв'язків з українцями за кордоном «Україна» (скульптор О. Редько, архіт. В. Смирнов).

Г. Єршов. Пам'ятник Т. Шевченку. Граніт. 1999. Бухарест

У Сполучених Штатах Америки є кілька пам'ятників Шевченку. Перший — поясне бронзове зображення поета роботи укр. скульптора О. *Архипенка* — відкрито 1933 у м. Клівленді (штат Огайо). Заходами укр. громади міста скульптуру встановили у т. зв. укр. місті — частині парку, де американці різних національностей мають пам'ятники своїм найвидатнішим культурним діячам. Неподалік від Нью-Йорка, в Кетскільських горах, у т. зв. Союзівці — просвітницькому центрі Укр. народного союзу — 16 черв. 1957 у присутності понад 10 тис. осіб відбулося урочисте відкриття пам'ятника (бронзове погруддя поета на високому гранітному постаменті; скульптор О. Архипенко).

О. Архипенко. Пам'ятник Т. Шевченку. Бронза. 1933. Клівленд, США

В Орров-парку — мальовничій місцевості поблизу Нью-Йорка, де розташовано культурний центр укр. громади Америки, 1970 встановлено бронзове погруддя Шевченка на високому гранітному постаменті (скульптор В. Бородай, архіт. А. Ігнащенко). У м. Трой, штат Нью-Йорк, погруддя поета роботи скульптора О. Архипенка відкрито 9 берез. 1993. На поч. 1960-х у м. Гантері постав ще один пам'ятник укр. поету — його погруддя на невеликому постаменті (скульптор О. Архипенко). У столиці США Вашинґтоні відкриття пам'ятника Шевченку відбулося 27 черв. 1964. Це було справжнє укр. свято, на яке з'їхалося понад 10 тис. українців із Канади, Пд. Америки, Європи, Австралії. Ще 31 берез. 1960 підкомісія Конгресу США розглянула питання про пам'ятник Шевченкові у Вашинґтоні, а 31 серп. 1960 резолюцію про пам'ятник одностайно ухвалив Сенат, 2 верес. її підписав Президент США Д. Ейзенгауер, і резолюція набула сили закону. 16 верес. 1960 відбулися установчі збори Комітету зі спорудження пам'ятника Шевченкові, до складу якого увійшли представники всіх американсько-укр. організацій. Головою став Р. *Смаль-Стоцький*. Комітет спеціальною постановою проголосив 1961 рік Шевч. роком і закликав усі громади збирати кошти на побудову пам'ятника. Для підготовки проектів пам'ятника комітет створив мист. комісію, яку очолив С. *Гординський*, а пізніше — Г. *Костюк*. В умовах конкурсу зазначалося, що бажанням широких кіл громадськості є те, щоб поета було зображено молодим, до заслання 1847. Надійшло 17 проектів. Журі під головуванням архіт. А. Осадци призначило першу нагороду проекту, автором якого був Л. Молодожанин. На відкритті пам'ятника з урочистою промовою виступив Президент США Д. Ейзенгауер. Гол. частина пам'ятника — бронзова постать поета на невисокому чотиригранному постаменті із сірого граніту. Шевченкові 31 рік. Висота постаті — 4,2 м. Друга частина — велика плита світло-сірого граніту, на якій вирізьблено прикутого до скелі Прометея, а на звороті — англ. перекл. рядків із поеми «Кавказ»: «Не вмирає душа наша, / Не вмирає воля, / І неситий не виоре / На дні моря поля. / Не скує душі живої / Ні слова живого, / Не понесе слави Бога, / Великого Бога».

У Таджикистані: 1964 — до 150-річчя від дня народження Шевченка у м. Душанбе поряд із пед. ін-том.

У Туркменистані: 1925 — у м. Ашхабаді погруддя Шевченка (скульптор В. Никонов; 1948 зруйноване під час землетрусу); 1972 у Дні тижня укр. л-ри і мист-ва відкрито нове погруддя (бронза, граніт; скульптор М. Лисенко, архітектори А. Ахметов, А. Ігнащенко).

В Угорщині в м. Залаегерсег пам'ятник Шевченкові з'явився 1981 з нагоди 120-річчя від дня смерті поета. Його подарували херсонці, яких із жителями угор. міста пов'язувала давня дружба (скульптор І. Білокур). У Будапешті — 2007, це — бронзова постать задуманого поета, який сидить, підперши голову рукою

(висота монумента — 3 м; бронза, граніт; автор проекту — скульптор І. Микитюк).

В Узбекистані 2002 у м. Ташкенті (бронза, постамент — із граніту; скульптор Л. Рябцев).

У Франції є три пам'ятники Шевченкові. У м. Тулузі, одну з вулиць якого названо вул. Києва («рю де Київ»), де відкрито пам'ятник поету (камінь, 1971; скульптор А. Алас). У м. Шалетт-сюр-Луені 1974 встановлено бронзове погруддя митця на гранітному постаменті як подарунок Дніпровського р-ну Києва, який є побратимом франц. міста (скульптор О. Скобликов, архіт. О. Малиновський). У центрі Парижа, у сквері Шевченка перед церквою Св. Володимира Великого, 1978 відкрито погруддя поета роботи скульптора М. Лисенка.

Л. Рябцев. Пам'ятник Т. Шевченку. Бронза, граніт. 2002. Ташкент

У Чехії в м. Карлових Варах погруддя Шевченка встановлено 1964, на честь 150-річчя від дня народження поета. 2009 у Празі у р-ні Прага 5 поблизу представництва ООН урочисто відкрито бронзовий пам'ятник Шевченку (висота — 2,2 м; скульптори В. і М. Зноби та Н. Дірова).

Спорудження пам'ятників Шевченкові в Україні та за кордоном — вияв глибокої поваги до великого укр. поета і художника, визнання його таланту і вагомого внеску у світову культуру. Іл. табл. XIII—XVI.

Літ.: Німенко А. В. Пам'ятники Кобзарю // *НТЕ*. 1964. № 2; *Німенко А.* Пам'ятники Тарасові Шевченку. К., 1964; *Памятник* Т. Г. Шевченко в Харькове. Лг., 1964; *Грабовецький В. В., Грабовецький Б. В.* Скульптурна шевченкіана Прикарпаття: Путівник. Івано-Франківськ, 1989; *Арсенич П.* Тарас Шевченко і Прикарпаття. Івано-Франківськ, 2001; *Фельдман І.* Образ Т. Г. Шевченка в монументальній скульптурі. Херсон, 2002; *Шевченко* в краю Франка. Пам'ятники Кобзареві на Дрогобиччині. Дрогобич, 2003; *Перейма Л.* Скульптурна шевченкіана Львівського краю. Л., 2004; *Семенюк М.* Скульптурна шевченкіана. К., 2007; *Монументальна* Шевченкіана України: Історія і сучасність. Х., 2012; *Наконечний Р.* Світ його привітав: Пам'ятники Т. Шевченку на Львівщині: Альб. Л., 2013; *Кравченко Я.* Історія монументів Кобзаря // День. 2013. 6—7 верес.

Андрій Німенко, Олена Слободянюк, Марина Юр

ПАНА́ЄВ Іван Іванович (15/27.03.1812, Петербург — 18.02/2.03.1862, там само) — рос. письменник, журналіст і видавець. Навчався у Благородному пансіоні при Петерб. ун-ті (1825—30). Співпрацював із журн. «*Отечественные записки*» (1839—46), видавав (разом із М. *Некрасовим*) журн. «*Современник*» (фактично з 1846; офіційно 1848—62). Автор фізіологічних нарисів «Петербурзький фейлетоніст» (1841), «Літературний заєць» (1844), повістей «Онагр» (1841), «Актеон» (1842), «Родичі» (1847), «Онук російського мільйонера» (1858), роману «Леви в провінції» (1852), мемуарів «Літературні спогади» (1861) та ін.

І. Панаєв

Шевченко й П. познайомилися на літ. вечорі в Є. Гребінки 1837, на якому були присутні рос. та укр. діячі культури. У 1840 письменники знову зустрілися за тих же обставин. 7 трав. 1840 П. і Шевченко відвідали літ.-муз. вечір О. *Струговщикова*. Після повернення Шевченка із заслання письменники зустрічалися 10 берез. 1859 в Петербурзі на громадському вшануванні артиста О. *Мартинова*: П. і Шевченко були присутні на урочистому обіді, підписали вітальний альб. разом з ін. діячами л-ри й мист-ва.

У щомісячному фейлетонному огляді «Петербурзьке життя. Нотатки Нового поета», який П. вів у журн. «Современник» із 1855 до 1861, не раз публікувалися матеріали, пов'язані з творчістю Шевченка. У березневій кн. журн. за 1859 публіцист згадував його поезії «Сон — На панщині пшеницю жала» й «Утоптала стежечку», що їх переклав рос. мовою О. *Плещеєв* (під назвами «Жница» і «Песня») і надрук. у № 4—5 новоствореної газ. «Московский вестник». Імені опального автора названо не було. У липневій кн. за 1860 П., популяризуючи вихід «Кобзаря» в рос. перекладі за ред. М. *Гербеля*, наголошував, що це вид. повніше порівняно з укр. «Кобзарем». Того ж року в серпневій кн. П. опубл. листування з приводу визволення родичів поета з кріпацтва. У листопадовій кн. журн. за 1860 ім'я Шевченка згадується тричі: П. повідомляє про участь поета в літ. читаннях на користь недільних шкіл та в діяльності журн. *«Основа»*, а також про вихід «Кобзаря» в рос. перекладі. П. згадав Шевченка ще раз у «Петербурзькому житті» (Современник. 1861. № 5) у зв'язку із вид. «Живописная Украина», яке Л. *Жемчужников* присвятив Шевченкові. П. болісно сприйняв звістку про смерть Шевченка, був присутній на його похороні на Смоленському кладовищі в Петербурзі, написав некролог (Современник. 1861. № 3), у якому тепло згадував поета, розмірковував над трагічною долею «певца свободы».

Як і Шевченко, П. був одним із членів і засновників *Товариства для допомоги нужденним літераторам і вченим*.

Тв.: Літературні спогади // *Спогади 1982*.

Літ.: Недзвідський А. Шевченко на сторінках «Современника» // Вітчизна. 1947. № 3; *Прийма Ф. Я.* Шевченко и русская литература XIX века. М.; Лг., 1961; *Морозов В. М.* Забытый отклик журнала «Современник» на смерть Т. Г. Шевченко // Ученые записки Новгородского пед. института. Литературоведение. 1966. Т. 8; *Ямпольский И. Г.* Литературная деятельность И. И. Панаева; Из истории литературной борьбы начала 1840-х годов: («Петербургский фельетонист» и «Литературная тля» И. И. Панаева) // *Ямпольский И. Г.* Поэты и прозаики: Ст. о рус. писателях XIX — нач. XX в. Лг., 1986; *Жур 2003*; *Тарас Шевченко* в критиці. К., 2013. Т. 1: Прижиттєва критика (1839—1861).

Вікторія Погребна

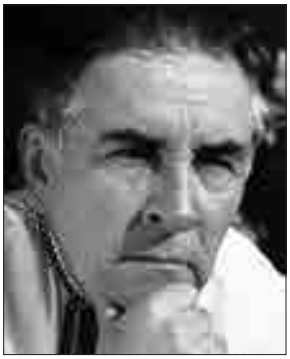
ПАНА́ЄВА Євдокія Яківна (дівоче — Головачова, псевд. — Н. С т а н и ц к и й; 31.07/12.08.1820, Санкт-Петербург — 30.03/11.04.1893, там само) — рос. письменниця. Закінчила Петерб. театр. уч-ще. Співпрацювала із журн. «*Современник*» (1848—64). Дружина І. *Панаєва* (1837—48), М. *Некрасова* (1848—64). У співавт. з другим чоловіком опубл. романи «Три країни світу» (1848—49), «Мертве озеро» (1851). Авторка зб. оповідань і повістей «Необережне слово» (1848), «Дружина годинникаря» (1849), «Необачний крок» (1850), романів «Дрібниці життя» (1854), «Жіноча доля» (1862), спогадів «Російські письменники й артисти. 1824—1870» (СПб., 1890) та ін.

К. Горбунов. Портрет Є. Я. Панаєвої. Папір, акварель. 1850-ті

У повісті «Близнецы» Шевченко з іронією згадав роман «Три країни світу» (помилково назвавши «Чотири країни світу»), один із розд. якого присвячено життю й побуту кирг. народу. Герой повісті Саватій Сокира, одержавши відрядження до Раїма, у своєму щоденнику «живо изобразил <…> и не виданную им киргизскую степь, уподобляя ее Сахаре, и патриархальную жизнь ее обитателей, и баранту, и похищения. Словом, все, что было им прочитано: от “П[етра] И[вановича] Выжигина” даже до “Четырех стран света”, решительно все припомнил» (4, 87).

Вікторія Погребна

ПАНКО́ Федір Савович (21.02.1924, с. Петриківка, тепер смт Царичанського р-ну Дніпроп. обл. — 8.10.2007, там само) — укр. майстер народного декорат. розпису, педагог. Член НСХУ (1958). Заслужений майстер народної творчості України (1977). Навчався в Петриків. школі декорат. малювання (1938—41, викладачі Т. Пата, В. Кучеренко). З 1955 — художник Будинку культури, 1958 заснував і очолив цех підлакового розпису при худож.-промисловій артілі вишивальниць «Вільна селянка». Того ж року з його ініціативи у Петриківці відкрито філію Дніпроп. дитячої худож. школи, у якій він викладав майже 30 років, 1970 створив і очолив тут експериментальний цех петриків. розпису. У 1958—70 — художник на фабриці «Дружба» (ліквідована 2011). З 1970 — на Дніпроп. худож.-виробничому комбінаті. Декорат. посуд і сувенірну продукцію цих підприємств експортували до 80 країн світу. П. працював у станковій графіці, монументально-декорат. живопису; розписував вироби з дерева та порцеляни. Творчий доробок майстра: панно «Квіти» (1948, 1959), «Легенда про петриківську вишню», «Лебедина вірність» (обидва — 1976), «Козак Мамай» (1980), «Невтішні думи Калниша» (1988), «Вітер з гаєм розмовляє, шепче з осокою» (1989), «Повій, вітре, на Вкраїну» (1994) та ін.



Ф. Панко

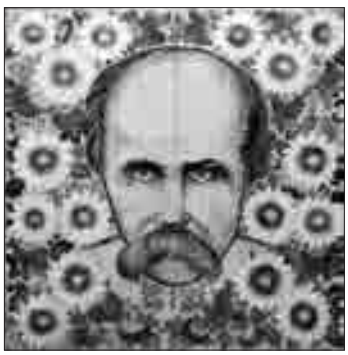
Автор петриків. розписів, у яких фігурує постать Шевченка чи герої його поезій. Майстер органічно поєднав зображення поета у різному віці з квітковими орнаментами на ювілейному панно до *100-літніх роковин від дня смерті Шевченка* (папір, темпера, 1961; у співавт. з О. Латуном; Дніпроп. істор. музей). П. відтворив автопортрет Шевченка 1840 на віку скриньки-альб. (пап'є-маше, підлаковий розпис, 1964)

Ф. Панко. Скринька-альбом з портретом Т. Шевченка. Пап'є-маше, підлаковий розпис. 1964

Ф. Панко. Панно «Лілея». Картон, темпера. 1975

і на декорат. панно (папір, яєчна темпера, 1973), силует поета у зрілому віці — на декорат. тарілочці (дерево, темпера), на плакаті «150 років з дня народження Т. Г. Шевченка» (у співавт. з П. Андрощуком; вид-во «Мистецтво», обидва — 1964; НМТШ) — тут образ поета відповідає Автопортрету 1860 (у світлому костюмі), такий тип зображення наявний у трьох декорат. панно (дерево, темпера, лак, 1976; деревостружкова плита, підлаковий розпис, 1998; під третім — перша строфа з вірша «Подражаніє 11 псалму», дерево, підлаковий розпис, 1995), декорат. вазі (1975) і тарелі (1976; обидва — дерево, темпера, лак; НМТШ). У двох декорат. панно Шевченка зображено в шапці й кожусі (червоне дерево, підлаковий розпис, 1976; деревоволокниста плита, підлаковий розпис, 1982).

Чимало робіт П. створив за мотивами Шевченкових поезій: панно «Гайдамаки» (червоне дерево, лак, підлаковий розпис, 1976; НМТШ), «Зацвіла в долині червона калина (дерево, темпера, лак, 1976), «Реве та стогне Дніпр широкий» (деревостружкова плита, темпера, лак, 1976; НМТШ) — зразок декорат. краєвиду в холодних зеленавих тонах, «Причинна» (деревоволокниста плита, темпера, лак, 1994), «Вітер в гаї нагинає» (папір, темпера, 2006). У ліричному ключі розкрито поетичні образи жінок у творах «Тополя», «Лілея» (обидві — картон, темпера, 1975, НМТШ) за однойменними баладами поета. За мотивами ін. віршів Шевченка розписав кілька декорат. ваз: «Тече вода з-під явора», «Сичі в гаю перекликались», «Хрущі над вишнями гудуть» (усі — дерево, темпера, лак, 1975; НМТШ).



Ф. Панко. Портрет Т. Шевченка. Червоне дерево, підлаковий розпис. 1976

З нагоди 30-річчя творчої діяльності художника в ДМШ (1976) було влаштовано його третю персональну виставку. Попередні відбулися в Дніпропетровську (1971, 1974). У фондах НМТШ зберігаються понад 20 творів П. Іл. табл. VIII—IX.

Тв.: Федір Панко. Декоративний живопис: Альб. К., 1978; Федір Панко: Каталог виставки. Д., 1984.

Літ.: Амосова Ж. К. Шевченко в творчості дніпропетровських художників // *Вінок* великому Кобзареві. Д., 1961; *Гайдученко В.* Спориш цвіте довго // Дніпро. 1973. № 2; *Глухенька Н.* Федір Панко: (До 50-річчя від дня народження) // *НТЕ*. 1974. № 1; *Тверська Л.* Майстер петриківського розпису // Образотворче мистецтво. 1985. № 5.

Галина Смирнова

ПАНО́В Олексій Панфілович (роки життя невідомі) — буфетник пароплава «Князь Пожарский» на Волзі, музикант-самоук. Походив із кріпаків, служив у пасажирському пароплавному т-ві «Меркурий». Шевченко познайомився з ним, повертаючись із заслання, захоплювався його грою на скрипці. У Щоденнику 27 серп. 1857 поет записав: «Благодарю тебя, крепостной Паганини. Благодарю тебя, мой случайный, мой благородный. Из твоей бедной скрипки вылетают стоны поруганной крепостной души и сливаются в один протяжный мрачный, глубокий стон миллионов крепостных душ». П. залишив поруч із цією нотаткою запис нот мелодії, яку награвав. Шевченко намагався віднайти квартиру «возлюбленного виртуоза» в *Нижньому Новгороді*, але не знайшов (щоденниковий запис 30 верес. 1857).

Літ.: Большаков 1977; *Дневник* Тараса Шевченко с комментариями Л. Н. Большакова. Оренбург, [2001].

Григорій Зленко

«ПАНО́ВЕ СУБСКРИБЕ́НТИ!» — звернення Шевченка до передплатників, надрук. на 3-й с. обкладинки 1-го вид. поеми «Гайдамаки» 1841. О. *Федорук* датує його орієнтовно січ.—берез. 1842, схиляючись до берез. (*Федорук О.* Перше видання Шевченкових «Гайдамаків»: Історія книжки. К., 2013. С. 38—39). У час появи «Гайдамаків» автори видавали кн. часто власним коштом, попередньо поширюючи рекламно-передплатні квитки. У кінці кн. і журн. нерідко друкували прізвища передплатників (субскрибентів). Готуючи вид. поеми «Гайдамаки», Шевченко оголосив передплату і через своїх друзів та знайомих попередньо розсилав передплатні квитки (*Документи*, с. 41). Цензурні перешкоди ускладнили й уповільнили вихід вид., і це, можливо, вплинуло на активність попередньої передплати. Як повідомляв поет Г. Квітці-Основ'яненку в листі 8 груд. 1841, не було чим ані викупити наклад з друкарні, ані заплатити за додатковий аркуш паперу для друкування списку передплатників, а «найшлося їх десятків зо два, зо три» (5, 202). Однак прізвища передплатників не вміщено не лише з матеріальних причин. Як видно зі змісту «П. с.»,

Т. Шевченко. Панове субскрибенти! (Т. Шевченко. Гайдамаки. СПб., 1841. Третя сторінка обкладинки)

дехто з передплатників не захотів, щоб його прізвище було зазначено в списку. У зверненні Шевченко з іронією писав про тих паничів-земляків, які зневажали простий народ і народну л-ру, навіть «соромились свою благородну фамілію (Кирпа-Гнучкошиєнко-въ) і надрюковать в мужицькій книжці» (5, 202). Літ. джерелом сатиричного образу «Кирпи-Гнучкошиєнкова» є «Старосвітські поміщики» М. Гоголя. Варіацію цього образу поет створив 1847 в передм. до нездійсненого вид. «Кобзаря». Шевченка не лякав титул «мужицького» поета. «П. с.» доповнює полемічний вступ і «Передмову» (насправді післямову) до поеми «Гайдамаки», у яких утверджувано права в л-рі «мужицьких» кн., «мужицької» мови й «мужицької» демократичної естетики та дано гостру відповідь усім недругам укр. л-ри.

Павло Федченко

ПАНТЕЛЕЙМО́Н (3 ст.) був страчений за імператора Максиміліана, канонізований як великомученик; цілитель. Православна церква вшановує пам'ять П. 27 лип. / 9 серп. В Археологічних нотатках Шевченко описав побачену в переяславській церкві «Успения Пресвятыя Богородицы» срібну ікону-складень із зображенням Богородиці «с Предвечным Младенцем» (5, 213) і кількох святих — *Миколи*, *Димитрія*, *Прокопія*, *Георгія* та П.

Станіслав Росовецький

ПАНТЕЛЄ́ЄВ Лонгин Федорович (6/18.10.1840, м. Сольвичегодськ, тепер Архангельської обл., РФ — 16.12.1919, Петроград, тепер Санкт-Петербург) — рос. громадський діяч, публіцист, видавець і мемуарист. Закінчив юрид. ф-т Петерб. ун-ту (1863). Член т-ва «Земля і воля» (1862). 1864 заарештований, засланий до Сибіру. З 1876 зайнявся книговидавничою діяльністю. Видавав наук. й наук.-попул. природничу, соц.-політ. л-ру, переважно позитивістського напряму. Автор мемуарів «З ранніх споминів» (1903), «Зі споминів минулого» (1905—08. Кн. 1—2). Особливу цінність мають спогади, присвячені діяльності Петерб. громади 1860-х, організації літ.-муз. вечорів, улаштованих *Товариством для допомоги нужденним літераторам і вченим,* та участі в них Шевченка, вид. журн. *«Основа»* тощо.

Був особисто знайомий із Шевченком, зустрічався з ним на засіданнях ред. «Основи», слухав виступи поета на літ.-муз. вечорах у Пасажі, а також брав участь у великому концерті 27 квіт. 1861, присвяченому пам'яті Шевченка, що його організував Літ. фонд для збирання коштів на купівлю землі родичам поета. П. згадував, що на літ. читаннях 11 листоп. 1860 в Пасажі Шевченка зустрічали так щиросердно, що зворушили його до глибини душі, поет, відчуваючи, як утрачає самовладання, пішов з естради і тільки коли трохи заспокоївся, повернувся й почав читати з «Гайдамаків» і «Думи мої, думи мої» (*Спогади 1982*, с. 296). Автор споминів подає свої враження від зустрічі з Шевченком, зокр. про його зовнішній вигляд, манеру поводитися на товариських зібраннях. Він зазначив, що Шевченко зблизька був «дуже схожий, як його зображено на літографському портреті Мюнстера, обличчя, помітно набрякле, мало виразні сліди багато чого пережитого Шевченком, зокрема й тієї слабості, яка в останні роки передчасно прискорила його життєвий кінець. До того ж крупні риси його обличчя не справляли особливо приємного враження». І далі накреслював виразно динамічний портрет поета: «Але досить було відійти на кілька кроків, і Шевченко зовсім змінювався: він тоді ставав схожим на відомий портрет-офорт його власної роботи. І все це робили його чудові, оксамитні, такі глибокі-глибокі темно-карі очі; все лице так від них гарнішало, що Шевченко ставав невпізнанним, молодшав, тиха задума і сердечна щирість світилися на його обличчі. Шевченко майже не брав участі у суперечках, та коли починав говорити, наче якісь іскорки пробігали в його очах» (*Спогади 1982*, с. 297). Окремо спиняється П. на ставленні П. Куліша до Шевченка, наводячи переважно анекдотичні випадки.

Тв.: Воспоминания. М., 1958; Из воспоминаний // *Спогади* про Тараса Шевченка. К., 2010.

Літ.: Дудко В. Пантелеймон Куліш у спогадах Лонгина Пантелєєва // Актуальні питання слов'янської філології. К.; Бердянськ, 1997. Вип. 3; *Дудко В.* Запис про Тараса Шевченка у щоденнику Олени Штакеншнейдер: проблеми коментування // Український археографічний щорічник: Зб. наук. праць. К., 2007. Вип. 12.

Ольга Охріменко

ПАНФІ́ЛОВ Валерій Васильович (31.03.1927, Владикавказ, тепер столиця Північної Осетії — Аланії, РФ — 12.05.2003, Київ) — укр. графік. Заслужений художник України (1974). Член НСХУ (1960). Навчався в КХІ (1953—58, викладачі О. *Пащенко*, М. *Дерегус*, І. Селіванов), у творчих майстернях АМ Союзу РСР у Києві (1965). Працював у галузі станкової та книжкової графіки. Основні твори: «В гарячих цехах» (1958—69), «У прикордонній смузі» (1965),

В. Панфілов. Гомоніла Україна. Аркуш із триптиха «Гайдамаки». Папір, офорт, акватинта, кольоровий друк. 1964

«Відбудова Донбасу» (1969), «В степах України» (1971—72), «Боян», «Гості» (обидва — 1986), триптих «Хрещення Новгорода» (1989—94) та ін.

На шевч. тематику П. виконав триптих «Гайдамаки» — «Козаки в поході», «Гомоніла Україна», «Переможець» (офорт, акватинта, кольор. друк, 1964). Продовжуючи реалістичну традицію, відтворив сцени, у яких завдяки контрастному зіставленню мас яскраво розкрито характери героїв. Для активізації дії у сцені використовував композиційну паузу, виділяючи змістовий центр твору. Цей прийом П. притаманний також ін. роботам, написаним за мотивами поезій Шевченка: «Причинна» (1963), «Єретик», «Кавказ», «Слепая», «Три лірники» (усі — офорт, акватинта, м'який лак), «Сліпий» («Невольник»), «Чернець» (офорт, усі — 1964). Контрастом кольору і тону досягав драматизму образів, а динамізм і експресія штриха посилювали це відчуття у сценах. У техніці кольор. ліногравюри повторив роботу «Чернець» (1988). Брав участь в ілюструванні ювілейного вид. «Кобзаря» (К., 1964). 11 творів графіка експоновано на виставці до *150-літнього ювілею від дня народження Шевченка* (Київ, 1964), зокр. триптих «Гайдамаки». Твори зберігаються в НМТШ, Луган. худож. музеї.

В. Панфілов. Чернець. Папір, офорт, акватинта, м'який лак. 1964

Тв.: Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964; Валерій Панфілов: Альб. К., 1974; Тарас Шевченко. 1814—1989. Гравюри художників Києва. К., 1989.

Марина Юр

ПА́НЧЕНКА ЄЛИСЕ́Я ХАРЛА́МПІЙОВИЧА ПОРТРЕ́Т (?) [Панченка Єлисея Олександровича портрет] (тонований папір, італ. та білий олівець, 28,6×25,2) Шевченко виконав 16 верес. 1857 під час поїздки на пароплаві «Князь Пожарский» з *Астрахані* до *Нижнього Новгорода*. Зберігається в НМТШ (№ г—817).

Є. Панченко (1813 — ?) — медичний інспектор Астрахан. порту, домашній лікар родини Сапожникових. Закінчив 1840 *Медико-хірургічну академію у Санкт-Петербурзі*. Художник познайомився з ним у серп. 1857 в Астрахані, повертаючись із заслання, згодом вони разом їхали на пароплаві «Князь Пожарский». Шевченко помилково називав його по батькові Олександрович (*Большаков Л.* Оренбургская шевченковская энциклопедия: Тюрьма. Солдатчина. Ссылка: Энциклопедия одиннадцати лет. 1847—1858. Оренбург, 1997. С. 263). Про роботу над портретом Є. Панченка художник записав у Щоденнику 17 верес. 1857: «Вчера мне ничто не удалось. Поутру начал рисовать портрет Е. А. Панченка, домашнего медика А. Сапожникова. Не успел сделать контуры, как позвали завтракать. <…> я снова принялся за портрет. Но принялся вяло, неохотно. Принялся для того, чтобы его кончить, и кончил, разумеется, скверно».

Т. Шевченко. Портрет Є. Х. Панченка (?). Тонований папір, італійський та білий олівець. 1857

На аркуші — поясний портрет чоловіка середнього віку в сюртуці. Його обличчя повернено ліворуч у три чверті, фігура майже у профіль. Використовуючи сірий колір паперу, Шевченко змоделював обличчя, виділяючи тоном лише риси брів, очей, носа, губ, підборіддя. Італ. олівцем прорисував коротке темне волосся, зачесане зліва направо, за портретованим наклав довгі штрихи, виділяючи тло. Світлішим вирішив його праворуч від постаті, насиченішим — ліворуч, одержавши ефект світлотіні. Темними лініями виділив контур сюртука, тоном — сорочку, з-під якої видніє білий комір. Цілісності образу митець досяг не лише миттєво відтвореними рисами зовнішності чоловіка, а й через поставу, погляд. Віртуозно володіючи лінією і штрихом, Шевченко виробив свою манеру рисування натури, близьку до графічних портретів франц. художника Ж. Енгра.

Це один із чотирьох портретів (Т. Єпіфанова, М. *Комаровського*, К. *Козаченко*), що їх Шевченко нарисував 1857 на пароплаві під час подорожі Волгою. Усі зберігалися в О. *Сапожникова*. Перша згадка про твір у л-рі: *Шевченко Т*. Дневник // Основа. 1862. № 2. С. 20. Портрет Є. Панченка вперше виявив, опублікував та атрибутував М. *Мацапура* (*Мацапура М*. Неопубліковані малюнки Т. Г. Шевченка // Радянське мистецтво. 1949. 17 берез.). Л. *Большаков* відкинув ідентифікацію портретованого з Є. Панченком: на його думку, зображення домашнього лікаря Сапожникових роботи Шевченка слід уважати незнайденим (*Большаков 1977*, с. 56—61). Репрод. під назвами: «Портрет Є. О. Панченка (?)» у вид.: *Тарас Шевченко*: [Альб.]. К., 1976. С. 287; «Портрет лікаря Є. О. Панченка» у вид.: *Коломійченко М*., *Горленко В*. У колі друзів. К., 1982. С. 74. Місця зберігання: власність родини О. Сапожникова, Г. Куузика, ГКШ, ДМШ (нині НМТШ).

Тв.: ПЗТ: У 10 т. Т. 10. № 12.

Літ.: Антонович Д. Шевченко — маляр. К., 2004; *Новицький*; *Малярські твори*; *Тарас Шевченко*: Життя і творчість у документах, фотографіях, ілюстраціях: Альб. К., 1991; *Доля*: Книга про Тараса Шевченка в образах та фактах. К., 1993.

Надія Відоняк

ПАНЧУ́К (Panchuk) **Джон** (4.04.1904, с. Гарденton, провінція Манітоба, Канада — 4.11.1981, Бетл-Крік, штат Мічиган, США) — амер. адвокат укр. походження, активіст укр. спільноти в США, дослідник англомовної шевченкіани. Народився в сім'ї вихідців із Буковини. Улюблена вчителька матері П. укр. письменниця Є. *Ярошинська* ознайомила її з творчістю Шевченка. У домі Панчуків у с. Гардентоні часто збиралися українці, щоб читати «Кобзаря». 1916 переїхав із батьками до США. Закінчив Мічиганський ун-т (1926) зі ступенем бакалавра мист-в, 1928 — бакалавра права. Працював радником і секретарем Федерального агентства з надзвичайних ситуацій у Бетл-Крік. У 1947—53 очолював Об'єднаний укр.-амер. фонд допомоги, керував Мічиган. комісією у справах переміщених осіб (1953—55). 1948 представляв Держ. департамент США на Міжнародній конференції з проблем поселення переміщених осіб у Женеві. Цікавився укр. фольклором у Новому світі, доклав чимало зусиль для збереження первісного вигляду церкви в Гардентоні — першої укр. православної церкви в Канаді. Автор англомовних кн. «Перші буковинські поселення в Канаді» (1971), «Перша українська церква в Канаді» (1974).

Дж. Панчук

1961 на Шевченкознавчій сесії УВАН, під впливом Я.-Б. *Рудницького*, О. *Войценко* та М. *Лазечко-Гаас*, зацікавився англомовними перекл. «Заповіту». 1965 опубл. англ. мовою кн. «Шевченків "Заповіт": коментарі з анотаціями». У ній подав стислу історію українців як нації, схарактеризував Шевченкову творчість, рукописну зб. «Три літа» та, зокр., «Заповіт». У кн. цитовано чимало літ. та істор. джерел. Умістив також 8 англомовних перекл. «Заповіту» (Е.-Л. *Войнич*, П.-П. *Селвера*, Дж. Яціва, Джона *Віра*, Віри *Річ*, М. Лазечко-Гаас, Дж. *Ліндсея* і власний) та подав бібліографію англомовних перекл. цієї поезії (20 перекл.). У кн. репродуковано портрет Шевченка, автограф «Заповіту» і світлини пам'ятників Шевченка в *Каневі* та у Вашинґтоні.

Тв.: Shevchenko's Testament: Annotated commentaries by J. Panchuk. Jersey City; New York, 1965.

Роксолана Зорівчак

ПАНЧУ́К Петро Фадійович (7.03.1957, с. Лобачівка Горохівського р-ну Волин. обл.) — укр. актор. Заслужений артист України (2005). Закінчив 1984 Київ. ін-т театр. мист-ва ім. І. К. Карпенка-Карого (курс Л. Олійника та А. Роговцевої). З 1984 працює в Київ. укр. драм. театрі ім. І. Франка (тепер — *Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка*). Актор витонченого психологізму й емоційної напруги. Особливою сторінкою акторського доробку П. є створені ним образи Шевченка. У виставі «Божественна самотність» О. *Денисенка* (2003, реж. О. Білозуб, Нац. акад. драм. театр ім. І. Франка) він майстерно передав особисту драму поета. Роль Шевченка зіграв і у виставі «Тарас. Слава» — 4-й частині драм. поеми-тетралогії Б. *Стельмаха* «Тарас» (2011, реж. С. *Проскурня*, Черкас. укр. муз.-драм. театр ім. Т. Г. Шевченка). Записав на аудіодиск поезію

П. Панчук у ролі Т. Шевченка у виставі за драматичною поемою Б. Стельмаха «Тарас». Режисер С. Проскурня. 2011. Черкаси

Шевченка — «Гайдамаки», «І мертвим, і живим», «Давидові псалми», «Великий льох», «Причинна» та ін. (2008).

Літ.: Никитюк М. Крізь мідні труби // Тиждень. 2011. 18 берез.

Наталія Пономаренко

ПАНЬКЕ́ВИЧ Юліан Іванович (псевд. — Простен, Добромисл; 4.07.1863, с. Устя-Зелене, тепер Монастириського р-ну Терноп. обл. — 1935, Харків) — укр. живописець, графік, публіцист, педагог і громадський діяч. Закінчив 1844 Бережанську гімназію. Профес. худож. освіту здобув у школі красних мист-в у Кракові (1884—85, 1887, викладачі І. Яблонський, Л. Лефлер, В. Луцкевич, Ф. Цинк), в артистично-промисловій школі у Відні (1885—87). З 1892 працював у м. Станіславі (нині Івано-Франківськ), із 1898 — у Львові. Співзасновник «Товариства для розвою руської штуки» (1898), організатор його виставок (1898, 1900, 1903). З осені 1933 жив у Харкові, обіймав посаду старшого наук. співробітника Музею Слобідської України. Під впливом нац. переслідувань та політ. репресій 1935 покінчив життя самогубством. Обстоював принципи наближення мист-ва до народу. Розвивав реалістичний напрям у малярстві. Автор творів у жанрах пейзажу, портрета, тематичної картини: «Теребовлянський замок», «Повернення з ярмарку» (1885), «Рибалки над Прутом» (1893), «Хмельницький закликає козаків на повстання» (1896), «Подільський пейзаж», «Дніпро» (усі — полотно, олія); ілюстрацій до кн. «Баронський син в Америці» В. *Гнатюка* (Л., 1918), «Народні легенди», «*Слово о полку Ігоревім*», «Камінна душа» Г. *Хоткевича*, творів С. *Руданського*, Я. *Щоголева* та ін. Оформив антологію укр. поезії «Акорди» (Л., 1903; упоряд. — І. Франко). Організовував хори, навчав малярства, розписував церкви, виготовляв декорації та проектував костюми для аматорських вистав, збирав фольклор.

Ю. Панькевич. Портрет Т. Шевченка. Папір, пастель. 1904

Виконав кольор. ілюстрацію для обкладинки кантати М. *Лисенка* «Іван Гус» (Липськ, Л., 1888), створеної на слова поеми Шевченка «Єретик». У худож. задумі обкладинки П. утілив глибокий зміст, органічно поєднаний із композицією, майстерним рисунком і гармонійним пастельним колоритом.

Намалював жанрові композиції «Тарасове горе» (1903), «Т. Шевченко на тлі Дніпра» (обидві — полотно, олія, 1904); кілька невеликих портретів пастеллю та погрудний портрет (полотно, олія, 1904). Останній позначено експресією, емоційним напруженням: суворе обличчя, повернене у три чверті праворуч, ледь насуплені брови, проникливий погляд. Біла сорочка, темні піджак і плащ посилюють світлотіньове моделювання обличчя, що наче виринає з темно-червоного тла. Лише за репродукцією на поштовій листівці можна скласти нині уявлення про портрет «Шевченко по повороті з заслання» (1910-ті).

Цікавий із погляду худож. вирішення пастельний портрет Шевченка з колекції проф. Д. *Лук'яновича*. Напружене обличчя, гнівні очі, суворий погляд надають образу драм. тональності. Твір витримано в сіро-сріблястому тоні з фіолетовим відтінком. 1923 П. написав іще один портрет — погрудне зображення поета в легкому повороті праворуч, обличчя майже анфас, суворе й замислене. Образ увиразнено тлом — темним брунатно-вохристим килимом.

Літ.: Рубан В. В. Український портретний живопис другої половини XIX століття. К., 1986; *Яцюк В.* Шевченківська листівка як пам'ятка історії та культури, 1890—1940. К., 2004.

Людмила Остафіїва

ПАНЬКІ́ВСЬКИЙ Северин Федорович (24.04.1872, с. Ришкова Воля Ярославського пов. в Зх. Галичині, тепер Польща — 10.01.1943, Львів) — укр. актор, реж. і перекладач. 1891 закінчив укр. академ. гімназію у Львові; навчався на ветеринарному ф-ті Львів. ун-ту. Працював у *Руському народному театрі товариства «Руська бесіда»* у Львові (1891—93, 1905—06), виступав у трупах М. *Кропивницького* (1897—98, 1900—03), М. *Старицького* (1899), П. *Саксаганського* й М. *Садовського* за участю І. *Карпенка-Карого* (1903—05), Київ. театрі Миколи Садовського (1906—18; див. *Садовського М. К. театр*), Держ. народному театрі під керівництвом П. Саксаганського (1918) та Держ. драм. театрі під керівництвом О. *Загарова* (1918—19; відтоді — Перший театр Української Радянської Республіки ім. Т. Шевченка 1919—21), у Роменському укр. театрі при «Просвіті»

С. Паньківський

(1921—22) під керівництвом О. *Корольчука*. 1922—23 — у театрі ім. М. Заньковецької (Київ). 1924—29 — на наук. роботі в Комісії живої мови ВУАН, де укладав словник укр. театр. термінології. 1941—42 — актор Київ. драм. театру ім. М. Садовського. З кінця листоп. 1942 — у Львові. Перекладав укр. мовою п'єси В. *Шекспіра*, Г. Геєрманса, Е. Ростана, Г. Гауптмана, Ю. *Словацького*, Г. Запольської, С. Виспянського, О. *Толстого* та ін. Виконував гол. ролі здебільшого в п'єсах укр. драматургів. У різні роки створив образи Хоми Кичатого, Першого свата («Назар Стодоля» Шевченка), Бандуриста у «Вечорницях» П. *Ніщинського* (вставна сцена до «Назара Стодолі»), Василя Коваля й Голощука («Невольник» М. *Кропивницького* за Шевченком), Батька в опері «Катерина» М. *Аркаса*, ролі другого плану в усіх цих виставах та в ліричній опері Г. *Козаченка* «Пан Сотник» (за поемою Шевченка «Сотник»). У к/ф І. *Кавалерідзе*, у яких використано мотиви Шевченкової поеми «Гайдамаки», виконав ролі Єпископа-єзуїта («Злива», Всеукр. фотокіноуправління, Одеса, 1929), губернатора Младановича («Коліївщина», Одеська кінофабрика «Українфільм», 1933), Священика («Прометей», Київська кінофабрика «Українфільм», 1935). На вечорах пам'яті поета в Києві та Львові читав поеми «Кавказ», «Сон — У всякого своя доля», «Царі», «Юродивий», поезію «За байраком байрак». Автор спогадів «Слідами завіяними, за синьою пташкою» (опубл. частково в періодичній пресі 1930-х — поч. 40-х).

Літ.: Сімович В. Северин Паньківський // Краківські вісті. 1943. 9—12, 14—15 лют.; *Гайдабура В.* Театр, захований в архівах: Сценічне мистецтво в Україні періоду німецько-фашистської окупації (1941—1944). К., 1998.

Леонід Барабан, Ростислав Пилипчук

ПАПАДА́КІС (Παπαδάκης) **Костас** (21.05.1905—?) — грец. письменник і перекладач з англ. та ін. мов. До ювілейного вид. «Творів» Шевченка (Афіни, 1964) переклав новогрец. мовою послання «І мертвим, і живим», стилізувавши його під твори грец. письменства, присвячені боротьбі за визволення з-під тур. поневолення.

Олександр Пономарів

ПАППА́С (Παππάς) **Нікос** (13.01.1906—1997) — грец. письменник, журналіст і перекладач. Чоловік Р. *Бумі-Папа*. Для ювілейного вид. Шевченкових «Творів» (Афіни, 1964) переклав новогрец. мовою поему «Сон — У всякого своя доля». Сумлінно передавши зміст і настрій першотвору, не зберіг Шевченкової ритміки й римування.

Олександр Пономарів

ПАРАКО́НЬЄВ Костянтин Йосипович (8.09.1920, с. Володимирівка, тепер Кіровоградського р-ну Кіровогр. обл. — 22.03.1987, Запоріжжя) — укр. актор і реж. Народний артист Української РСР (1979). Держ. премія України ім. Т. Г. Шевченка (1970). Закінчив 1966 реж. ф-т Київ. ін-ту театр. мист-ва ім. І. К. Карпенка-Карого. У 1945—67 — у Кіровогр., 1967—87 — в Запоріз. укр. муз.-драм. театрах. Майстер психологічних характерів, П. не лише створював образи в межах героїко-соц. амплуа, а й переконливо

К. Параконьєв у ролі П. Коновченка у кінофільмі «Сон». 1964

грав романтичних і ліричних героїв, персонажів муз. комедій. У виставах за творами Шевченка виконував ролі Батька в опері «Катерина» М. *Аркаса* (1955, 1964) та козака Неплюя в «Невольнику» М. *Кропивницького* за Шевченком (1961); обидві — у Кіровогр. укр. муз.-драм. театрі ім. М. Л. Кропивницького. У к/ф про Шевченка «Сон» (1964, Київ. кіностудія худож. фільмів ім. О. П. Довженка, реж. В. *Денисенко*) створив образ Петра Коновченка. П. брав участь в організації урочистостей зі вшановування пам'яті Шевченка (1964, Кіровоград; 1981, 1984, Запоріжжя). Деякі поезії Шевченка у виконанні П. записано на Укр. радіо.

Володимир Шурапов

ПАРАЛЕЛІ́ЗМ (грец. παραλληλίσμος — зіставлення, порівняння) — 1) фігура стилістична, що полягає в симетричній синтаксичній побудові — повторі більш або менш однотипної синтаксичної конструкції — двох або рідше кількох суміжних відрізків тексту (простих речень у межах складного, переважно безсполучникового, речення у складі надфразної єдності тощо) з метою: а) композиційної стрункості висловлення і встановлення психологічного асоціювання, семантичного зіставлення і протиставлення явищ різних сфер дійсності (зазвичай процесів, дій) для яскравішого увиразнення одного з них на тлі ін. (семантико-

синтаксичний П., найчастотніший за використанням серед ін. типів, який особливо повно виявляється в народнопісенній мові та в літ. творах з елементами її стилізації); крім прямого, стверджувального П., існує заперечний П. (за формулою «[то] не ... [то] ...»); б) рідше — просто композиційної стрункості за відповідними фольклор. канонами (суто синтаксичний П. як наслідок десемантизації й певної формалізації, клішованості П. попереднього типу, який також виявляється у фольклорі й стилізаціях).

У Шевченковій поезії, як і в укр. народних піснях і думах, спостерігається здебільшого семантико-синтаксичний прямий, стверджувальний П., побудований на зіставленні та протиставленні певних явищ природи або тваринного світу і відповідних їм, на погляд автора, ситуацій, подій у світі людини, її душевних настроїв. Цей тип П. в Шевченка не зазнав помітних змін протягом усієї творчості і виразно перегукується з фольклор. моделями. Але його конструкції мають більшу стрункість (завдяки повнішому дотриманню вимог віршового розміру та більшій симетричності зіставлюваних частин); у поета є зразки кільцевого П. (див. нижче); кілька П. можуть проходити через усю композицію твору: «Навгороді коло броду / Барвінок не сходить. / Чомусь дівчина до броду / По воду не ходить. / Навгороді коло тину / Сохне на тичині / Хміль зелений, не виходить / Дівчина з хатини. / Навгороді коло броду / Верба похилилась. / Зажурилась чорнобрива, / Тяжко зажурилась» («Навгороді коло броду»).

Переважає т. зв. психологічний П., що виражає зіставлення ситуацій, коли природні явища або ті чи ін. акти в поведінці тварин є семантико-емоційним тлом для подання аналогічних — як за зовнішньою подібністю, так і за особливостями їхнього емоційного сприйняття — явищ у людському житті. Він застосовується, по-перше, при зіставленні особливостей перебігу певних дій: «Літа орел, літа сизий / Попід небесами; / Гуля Максим, гуля батько / Степами-лісами. / Ой літає орел сизий, / А за ним орлята; / Гуля Максим, гуля батько, / А за ним хлоп'ята» («Гайдамаки», рр. 973—980), їх розгортання й припинення, завершення: «Реве, стогне хуртовина, / Котить, верне полем; / Стоїть Катря серед поля, / Дала сльозам волю. / Утомилась заверюха, / Де-де позіхає; / Ще б плакала Катерина, / Та сліз більш немає» («Катерина», рр. 497—504). Зокр., при зображенні в межах одного твору через певний сюжетний інтервал — наявності й відсутності, початку і кінця дії: «Защебече соловейко / В лузі на калині, / Заспіває козаченько, / Ходя по долині», а згодом: «Не щебече соловейко / В лузі над водою, / Не співає чорнобрива, / Стоя під вербою» («Тополя», рр. 50—53); «Заступила чорна хмара / Та білую хмару. / Виступили з-за лиману / З турками татари», а згодом: «Виглянуло над Чигрином / Сонце із-за хмари, / Потягли в свої улуси / З турками татаре» («Заступила чорна хмара»). У вигляді композиційного обрамлення твору — кільцевого П., коли поч. точка відліку в поданні ситуації (від природи до людини) змінюється наприкінці на протилежну: «Ой три шляхи широкії / Докупи зійшлися. / На чужину з України / Брати розійшлися» — «Не вертаються три брати, / По́ світу блукають, / А три шляхи широкії / Терном заростають» («Ой три шляхи широкії»). По-друге, при зіставленні дій певних представників фауни (птахів) — переважно тих, яким у народному світогляді приписують особливий вплив на людське життя, і душевного стану людини: «Ой крикнули сірії гуси / В яру на ставу; / Стала [слава] на все село / Про тую вдову» («Ой крикнули сірії гуси»); «Сидить ворон на могилі / Та з голоду кряче... / Згада козак Гетьманщину, / Згада та й заплаче!» («Тарасова ніч»); «Ой застогнав сивий пугач / В степу на могилі, / Зажурились чумаченьки, / Тяжко зажурились» («У неділю не гуляла»); «Закувала зозуленька / В зеленому гаї, / Заплакала дівчинонька — / Дружини немає» («Закувала зозуленька»). Рідше трапляється П., побудований на протиставленні, коли певну ситуацію в людському житті подано не просто як незбіжну, а як драматичнішу, порівняно з незмінно-вічною й спокійною природою або усталеним світом життя тварин: «Тече вода в синє море, / Та не витікає, / Шука козак свою долю, / А долі немає» («Думка — Тече вода в синє море»); «Щаслива голубка: високо літає, / Полине до Бога — милого питать. / Кого ж сиротина, кого запитає, / І хто їй розкаже, і хто теє знає, / Де милий ночує» («Причинна»). Такий П. може наближатися до антитези (див. *Антитеза*): «Посходила тая рута, / В гаї зеленіє. / А дівчина-сиротина / У наймах марніє» («Ой умер старий батько»).

У деяких випадках Шевченко використовує П. при зображенні дій людей (чоловіків і жінок, матері й дочки, багатих і бідних), коли зміст першої із зіставлюваних частин стає вже менш виразним тлом для висвітлення змісту другої частини або й зовсім не відіграє такої ролі: «Збиралися подруженьки, / Слізоньки втирають; / Збиралися товариші / Та ями копають» («Причинна»); «Поплакала чорнобрива / Та й стала співати. / Поплакала стара мати / Та й стала ридати» («Сова», рр. 190—194); після пожежі в сусіда: «До стебла́ все погоріло, / І діти згоріли, / А сусіди, і багаті / І вбогі, раділи. / Багатії, бач, раділи, / Що багатше стали, / А вбогії тому раді, / Що з ними зрівнялись!» («Москалева криниця», 1847, рр. 101—108).

П. стає повнішим, виразнішим, коли в обох його зіставлюваних частинах використовують не тільки

речення, тотожні за метою висловлювання (розповідні, питальні, спонукальні), та дієслова, ужиті в тому самому способі, а й наявні спільні лексичні одиниці, однакові повтори, однотипні словотворчі засоби й т. ін. У Шевченкових П. переважають конструкції з дієсловами у формі дійсного способу, рідше трапляються випадки з дієсловами в наказовому способі: «"Плавай, плавай, лебедонько! / По синьому морю — / Рости, рости, тополенько! / Все вгору та вгору"» («Тополя»; тополя тут є символом дівчини). Суб'єктами зіставлюваних при П. дій або станів є, зокр., хлопець, козак — орел, соловейко (із тваринного світу), явір, ромен або роман (із рослинного світу), дівчина — тополя, верба, рута, голубка, соловейко: «Явор каже: — Похилюся / Та в Дніпрові скупаюся. — / Козак каже: — Погуляю / Та любую пошукаю» («Над Дніпровою сагóю»); «Ой по горі роман цвіте, / Долиною козак іде» («Ой по горі роман цвіте»). Паралельними зіставлюваними ситуаціями є особливо: тяжке страждання, горе — хуртовина, сильний вітер, чорна хмара, похила, зів'яла, засохла рослина або голоси-віщування ворона, сича.

Серед стверджувальних П. є й випадки з дієсловами в заперечній формі в реченнях на позначення відсутності певних актів, напр.: «Не щебече соловейко / В лузі над водою, / Не співає чорнобрива, / Стоя під вербою» («Тополя»); «То не вітер, то не буйний, / Що дуба ламає, / То не лихо, то не тяжке, / Що мати вмирає» («Катерина», рр. 687—690).

Рідше, ніж стверджувальні П., у Шевченка, як і в народній поезії, виступають заперечні П., напр.: «Не сон-трава на могилі / Вночі процвітає. / То дівчина заручена / Калину сажає», «Не сон-трава / Вночі процвітає, / То дівчина з калиною / Плаче, розмовляє» та у варіантах до цього твору: «Не сон-трава перед світом / Одцвіла, зов'яла, / То дівчина на могилі / Плакать перестала» («Чого ти ходиш на могилу?..», 2, 380); «Не тополю високую / Вітер нагинає, / Дівчинонька одинока / Долю зневажає» («Не тополю високую»).

Суто синтаксичний, формально-синтаксичний П. у Шевченка постає досить рідко: «Туман, туман долиною, / Добре жити з родиною» («Туман, туман долиною»); «Ой високо сонце сходить, / Низенько заходить. / В довгій рясі по келії / Старий чернець ходить» («Чернець», рр. 68—71). Частіше в його поезії трапляються випадки симетричного подання паралельності дій або станів різних суб'єктів, між якими хоч і відсутній план психологічного асоціювання, але які все-таки пов'язані ніби одночасністю тривання. Вони мають проміжний статус між семантико-синтаксичним і суто синтаксичним типами П. Напр.: «Понад ставом увечері / Хитається очерет. / Дожидає сина мати / До досвіта вечерять. / Понад ставом увечері / Шепочеться осока, / Дожидає в темнім [гаї] / Дівчинонька козака» («Сова», рр. 178—185).

2) П. у ширшому розумінні — фігура зіставлення в межах одного твору розгортання двох явищ без допомоги відповідної синтаксичної організації зіставлюваних відрізків тексту, тобто тематичний П., у чистому вигляді в Шевченковій поезії трапляється рідко: «Минають дні, минає літо, / Настала осень, шелестить / Пожовкле листя, мов убитий / Старий під хатою сидить, / Дочка нездужає Ярина; / Його єдиная дитина / Покинуть хоче» («Невольник», рр. 368—374; П. мотивів осені і журби та фізичного згасання людини дещо затушовано через невдало обраний розділовий знак — кому — на межі зіставлюваних відрізків). Частіше ж у Шевченка є конструкції, які також мають істотні ознаки П., з розгорненим порівнянням, що приєднується до попередньої частини тексту за допомогою прислівника способу дії так (отак): «Вітер в гаї нагинає / Лозу і тополю, / Лама дуба, котить полем / Перекотиполе. / Так і доля: того лама, / Того нагинає; / Мене котить, а де спинить, / І сама не знає» («Мар'яна-черниця», рр. 1—8).

Літ.: Цебенко В. Фігури як художній засіб поетичної мови Т. Г. Шевченка // Наукові записки Харків. пед. ін-ту. Х., 1939. Т. 2; *Єрмоленко С. Я.* Фольклор і літературна мова. К., 1987; *Чамата Н. П.* Композиція зіставлення в ліриці Шевченка // *РЛ*. 1989. № 12; *Коцюбинська М.* Етюди про поетику Шевченка: Літ.-крит. нарис. К., 1990.

Олександр Тараненко

ПАРАНУ́К Мурат (5.05.1912, аул Пчегатлукай, тепер Теучежського р-ну Республіки Адигея, РФ — 4.07.1970, Майкоп, РФ; похований в аулі Пчегатлукай) — адиг. поет і перекладач. Закінчив 1958 Вищі літ. курси при Літ. ін-ті ім. О. М. Горького (Москва). Автор поеми «Ураза» (1929) та ін., зб. поезій «Вибрані твори» (1962), «Мирний ранок» (1966), «Радість нового дня» (1971), «В моєму серці» (1982), «Шляхи-дороги» (1983) та ін. До *100-літнього ювілею від дня народження Шевченка* переклав поему «Сон — У всякого своя доля», вірші «Заповіт», «Гоголю» (газ. «Социалистическэ Адыгей». 1961. 10 берез.).

Магомед Куніжев

ПАРАСКЕ́ВА-П'Я́ТНИЦЯ (3 ст.) канонізована як мучениця, пам'ять її православна церква відзначає 28 жовт. / 10 листоп. В укр. народному варіанті християнства з елементами поганства культ П.-П. тісно пов'язаний із дохристиянським шануванням дня п'ятниці, а до образу долучено деякі риси язичницької богині *Мокоші*. В Археологічних нотатках Шевченко згадує чернігів. церкву «св. Параскевии, именуемой Пятницею, коей построение относят ко временам владычества поляков» (5, 218). Насправді пізніші

добудови приховували рештки храму кін. 12 — поч. 13 ст., який реставрували в 1943—62 П. Барановський та М. Холостенко у формах київоруської архітектури.

Станіслав Росовецький

ПАРАЩУ́К Михайло Іванович (16.11.1878, с. Варваринці, тепер Теребовлянського р-ну Терноп. обл. — 24.12.1963, Софія) — укр. скульптор, кераміст, дипломат і громадський діяч. Перші практичні навички здобував 1891 в народних майстрів різьблення та золотарства на Поділлі та в Галичині. Згодом у Кракові — під керівництвом реставратора скульптури І. Шопинського (1893—96); водночас відвідував скульптурні студії проф. Барабаша у Краківській школі красних мист-в. Навчався у Віденській академії образотв. мист-в у проф. скульптури Венцеля, Львів. політехніці у проф. А. Попеля, у приватній Академії Р. Жульєна (1907—09), брав уроки в О. Родена в Парижі. У 1902—05 працював у Варшаві як керівник декорат. майстерні С. Баранського. 1905 — консультант-реставратор скульптури в Нац. музеї у Львові (нині НМАШ). Викладав монументально-декорат. мист-во на кафедрі пластичних мист-в в Ін-ті прикладного мист-ва в Мюнхені (1908—1911; з 1910 — проф.). 1911 переїхав до Києва. У 1918—21 працював секретарем і перекладачем посольств Укр. Народної Республіки в Естонії та Латвії. 1921 оселився в Софії; був співвласником фабрики мист. фаянсу Ж. де Гасенка (1923), співзасновником і активним членом Укр.-болг. культурного т-ва під головуванням І. *Шишманова* (1926). Створив серію портретів укр., болг., польс. політиків, промисловців, письменників та вчених: В. *Стефаника*, М. Яцкова, В. *Пачовського*, П. *Карманського* (усі — гіпс, 1906), М. *Лисенка* (1911), І. Франка й В. *Антоновича* (обидва — 1913), Б. *Лепкого* (бронза, 1915) та ін.; жанрові композиції «Скрипалька», «Танок», «Вугляр» (усі — гіпс, 1907), «Старий» (гіпс, бронза, 1908); серію алегоричних постатей, зокр. «Самітна» (гіпс, 1907), «Правда» (гіпс, 1908) із циклу «Поневолені». З кін. 1890-х виконував декорат. ліплення на будинках у Відні (синагога, гімназія, палац Ліхтенштайна), Львові (міський театр, промисловий музей, університетська б-ка), Софії (оформлення Нац. б-ки, Музичного театру, Нац. театру, 1951—55) та ін.

М. Паращук

До 90-річчя від дня народження Шевченка створив його погруддя (гіпс) та плакат із профільним зображенням (гальванопластика, обидва — 1904). Гроші від продажу кількох десятків відливків погруддя витрачено на святкування ювілею поета у Варшаві; пізніше варіант останнього П. відтворив у вигляді медальйона «Пам'яті Т. Шевченка» (теракота, 1934). Гіпсові погруддя скульптор виконав 1911 (до 50-річчя перепоховання митця), а також 1934 до ювілейних урочистостей, що їх улаштувало Укр.-болг. культурне т-во в Софії (не збереглося). Усі роботи постали на іконографічній основі Шевченкових автопортретів. У трактуванні образу Шевченка як людини й народного поета П. досяг цілісності, урахувавши його задуми, мрії, надії.

1911 П. брав участь у міжнародних конкурсах на проект пам'ятника Шевченкові. Для Києва він виконав модель постаті поета в архіт. проекті проф. Мецензеффі (гіпс, 1910; репрод.: Сяйво. 1914. № 4. С. 119). Співавтори надіслали документи проекту на перший конкурс (1910), але роботу не розглянуто через запізнення з доправленням, що й спонукало скульптора вирушити з Мюнхена до Києва. На другий конкурс (1911) спільний макет Мецензеффі й П. взяли до резерву, але не виставили для конкурсного огляду. На третьому представили два варіанти проекту Мецензеффі й П. (з урахуванням різних місць для встановлення пам'ятника). Проект — проста й велична колонада, розташована півколом, у центрі на невисокому п'єдесталі розміщено постать поета з кобзою в руках. Незважаючи на поєднання архіт. краси й монументальності, виваженість пропорцій та ліній цілої композиції, проект Мецензеффі й П. комітет відкинув, як і всі проекти третього конкурсу. 1914 разом з ін. митцями та культурними діячами П. гостро висловився в пресі проти рішення Об'єднаного комітету, що після трьох безрезультатних конкурсів зупинив свій вибір на банальному проекті італ. скульптора А. *Шіортіно* (Сяйво. 1914. № 3. С. 104—106). У НМТШ зберігається скринька з портретом Шевченка (дерево, 1915—18), яку виготовили учні П. — в'язні Раштатського табору, котрим він розповідав про заслання укр. поета. Портрети, макети пам'ятників, фрагменти орнаментів роботи П. після його смерті

М. Паращук. Портрет Тараса Шевченка. Гальванопластика. 1904

передано до музею мист-в м. Сливена (Болгарія), архів скульптора — до Центр. держ. істор. архіву Болгарії (Ф. 1717).

Літ.: Антонович Д. Справа пам'ятника Шевченкові у Києві // Дзвін. 1913. № 2; *Антонович Д.* Михайло Паращук // Сяйво. 1914. № 4; *Пам'ятник* Адамові Міцкевичу і доля скульптора Михайла Паращука // *Степовик Д.* Скарби України. К., 1991; *Степовик Д.* Скульптор Михайло Паращук: Життя і творчість. Едмонтон; Торонто; К., 1994; *Бурдуланюк Г.* Українське монументальне мистецтво Прикарпаття другої половини XIX — початку XX століть // Вісник Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника. Серія «Історія». Івано-Франківськ, 2008. Вип. 14.

Тетяна Калініна

ПА́РВЕ (Parve) **Ралф** (25.06.1919, м. Раквере, Естонія — 29.04.2011, Таллінн) — естон. письменник і перекладач. Закінчив 1938 гімназію Густава-Адольфа (Таллінн). Автор зб. віршів «З душі бійця» (1945), «Про час суворий, прекрасний і дорогий» (1946), «Відкриті ворота» (1958), «Лірична стенограма» (1964), «Муки щастя» (1979), «Усе відбувається через тебе самого» (1989) та ін.; літературознавчих досліджень, зб. публіцистики «Думи-подорожні» (1963), п'єс, віршів. З групою естон. письменників побував в Україні (Крим, 1950), що відображено в циклі П. «Вірші про Крим», який увійшов до зб. «Відкриті ворота» (1958). Переклав «Заповіт» Шевченка (Looming. 1954. № 1).

Сергій Ісаков

ПА́РГОЛОВО — дачне с-ще побл. Петербурга, тепер у складі Санкт-Петербурга. Залізнична станція. У 17 ст. в цьому районі на схилах парголовських висот розміщувалося кілька фін. поселень під заг. назвою Паркола. У 18 ст. виникли Суздальська, Велика й Мала Вологодські слобідки, у 19 ст. їх почали називати 1-м, 2-м і 3-м П. Після будівництва Фін. залізниці 1870 П. — дачна місцевість, а з поч. 20 ст. — приміське с-ще, з 1938 — с-ще приміського типу, з 1963 П. — у складі Ленінграда.

Шевченко не раз бував у П. влітку 1839—43. В автобіогр. повісті «Художник» писав: «В продолжение лета постоянно занимался в классах и рано по утрам ходил с Йохимом на Смоленское кладбище лопухи и деревья рисовать. <...> Раза два ходили пешком в Парголово, и там познакомил я его со Шмидтами. Они летом живут в Парголове» (4, 165—166).

Літ.: Лебединская Т. Н. Памятные места Т. Г. Шевченко в Санкт-Петербурге. СПб., 2004.

Тетяна Лебединська

ПАРІ́С — у грец. міфології та «Іліаді» *Гомера* син троянського царя Пріама й Гекуби. На відомому суді над трьома богинями — Герою, Афіною і *Афродітою*, які сперечалися про свою красу, П. визнав найвродливішою з них Афродіту. Пізніше вона допомогла йому викрасти *Єлену*, дружину спартанського царя Менелая. Це викрадення призвело до Троянської війни. Образ П. згадано в повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали»: «Предложил прекрасной Елене прогуляться со мной, но прекрасная Елена мне, своему Парису, отказала» (4, 292).

Мирослава Шах-Майстренко

ПА́РКИ (лат.), Мойри (грец.) — богині людської долі, три сестри (грец. Атропос, Клото, Лахезіс; лат. Нона, Деціма, Морта), які пряли й перетинали нитку людського життя. Клото пряла, Лахезіс проводила її через усі мінливості долі, Атропос перерізала нитку, обриваючи людське життя. Шевченко згадує «Парку-пряху» в останньому вірші «Чи не покинуть нам, небого»: «А поки те, та се, та оне... / Ходімо простонавпростець / До Ескулапа на ралець — / Чи не одурить він Харона / І Парку-пряху?..»

Мирослава Шах-Майстренко

ПА́РОЛЕК (Parolek) **Радеґаст** (1.12.1920, Прага) — чес. педагог, науковець і перекладач. У 1945—47 вивчав русистику в Карловому ун-ті у Празі, а 1947—51 — в Ленінграді. З 1964 — проф. Карлового ун-ту. Досліджував л-ри народів Союзу РСР. Перекладав в основному з лит. й латис. л-р. Іноземний член АН Латвії (1995).

Автор ст. «До першого чеського видання "Гайдамаків"» (1955), у якій ґрунтовно проаналізував перекл. поеми, а також писав про вплив Шевченка на поетичну творчість перекладача поеми — М. Яріша.

Тв.: K prvnímu českému vydání Ševčenkových Hajdamáku // *Věčná* družba. Praha. 1955. S. 385—409.

Ігор Мельниченко

ПАРТИ́ЦЬКИЙ Омелян Осипович (1840, Тейсарова, тепер с. Тейсарів Жидачівського р-ну Львів. обл. — 20.01.1895, Львів) — укр. мовознавець, етнограф, історик, педагог і журналіст. Закінчив 1864 Львів. духовну семінарію, одночасно був слухачем філософ. ф-ту Львів. ун-ту. Учителював у школах і гімназіях у Чернівцях, Тернополі, Львові, редагував «Газету шкільну» та журн. *«Зоря»* (1879—85). Досліджував мову *«Слова о полку Ігоревім»* — низка ст. та окрема кн. «Темні місця у "Слові о полку Ігоревім"» (Л., 1883), проблеми авторства пам'ятки; опубл. ст. про творчість Ю. *Федьковича*, Марка Вовчка та ін. Уклав шкільну граматику, буквар, читанки укр. мови, перший нім.-укр. словник (Німецько-руський словарь. 1867. Ч. 1—2).

Підготував синтетичний огляд світогляду Шевченка на підставі коментування його творів («Провідні ідеї в письмах Тараса Шевченка». Л., 1872), що до публ. праці М. Драгоманова «Шевченко, українофіли й соціалізм» (1879) був єдиним дослідженням із цієї проблеми в укр. літературознавстві.

Літ.: Копач І. Омелян Партицький // *ЗНТШ*. Л., 1895. Т. 5. Кн. 1; *Скужевська А.* Омелян Партицький як діалектолог // Діалектологічні студії. Л., 2004. Вип. 4.

*Павло Грицен*ко

ПАРХЕ́Т Петро Пантелеймонович (17.10.1907, Одеса — 10.12.1986, там само) — укр. живописець, графік, педагог. Навчався в Одес. худож. ін-ті (1928—31, викладач М. Гронець). Заслужений художник Української РСР (1977). Член Асоціації революційних митців України. У 1931—41 викладав в Одес. худож. ін-ті та худож. уч-щі ім. М. Грекова. Основні твори: «Натюрморт із букетом» (1934), «Подвиг моряків» (1949), «Штурм Хаджибея» (1954), «Визволення» (1957), «Рибалки» (1977); ілюстрував фронтові газети, оформляв афіші виставок; виконував тематичні розписи в Будинку Рад (1932, Сталіно, нині Донецьк).

На шевч. тему написав маляр. полотна «Похорон Т. Г. Шевченка в Каневі» (олія, 1939; експонувалося на Ювілейній Шевченківській виставці 1939 в Києві), «Поховайте та вставайте…» (олія, 1960—61; експонувалося на виставці до 100-річчя від дня смерті Шевченка, див.: Каталог. С. 27).

Тв.: Республіканська ювілейна Шевченківська виставка: Каталог-путівник. К., 1941; Художня виставка до 100-річчя від дня смерті Т. Г. Шевченка. К., 1961; Петр Пантелеймонович Пархет: Каталог. О., 1976.

Марина Юр

ПАРХО́МЕНКО Лю Олександрівна (12.12.1930, Харків) — укр. музикознавець і муз.-громадський діяч. Д-р мистецтвознавства (1985). 1954 закінчила істор.-теоретичний ф-т Київ. консерваторії, 1958 — аспірантуру при ній. З 1958 — наук. співробітник Ін-ту мистецтвознавства, фольклору та етнографії (тепер — ІМФЕ).

Л. Пархоменко

У наук. працях істор. і теоретико-методологічного спрямування істотне місце посідає аналіз творів на тексти Шевченка. У монографії П., присвяченій творчості К. *Стеценка*, розглянуто жанрові і стильові особливості творів композитора: солоспіву «Плавай, плавай, лебедонько», хорових поем «Рано-вранці новобранці», «У неділеньку у святую», хорів «Заповіт», «Ой у полі могила», «Тополя» («По діброві вітер виє»), «Вечір» («N. N. — Сонце заходить, гори чорніють»), муз. до поеми «Гайдамаки», кантати «Шевченкові» та ін. Тут же рельєфно висвітлено сторінки громадської роботи композитора, пов'язаної з ім'ям Шевченка. На віднайдених арх. матеріалах П. висвітлила невідомі сторінки життя і творчості автора муз. до «Вечорниць» П. *Ніщинського* та диригента Н. *Городовенка*. У монографії «Українська хорова п'єса» (1979) уперше в укр. музикознавстві класифіковано хорові твори (зокр., на тексти Шевченка) відповідно до їхнього походження, поетики та особливостей вокально-поетичного синтезу. Істор.-стильові аспекти хорової творчості укр. композиторів різнобічно і ґрунтовно проаналізовано в розд. «Хорова творчість» в «Історії української музики», де окремі твори на тексти Шевченка розглянуто вперше і в широкому мист. контексті.

Тв.: Кирило Григорович Стеценко. К., 1963 (2-ге доп. вид. — 1973); Шевченківські видання «Мистецтва» // *НТЕ*. 1964. № 3; Шевченко і українська музика // Українська мова та література в школі. 1964. № 5; Історія і музика («Гайдамаки» Т. Шевченка у музиці) // Мистецтво. 1969. № 2; Хорові твори С. Людкевича // Творчість Станіслава Людкевича. К., 1979; Петро Ніщинський: Творчий портрет. К., 1989; *Історія* української музики: В 6 т. К., 1989—2004. Т. 2—5 (у співавт.); Нестор Городовенко в історії капели ДУМКА: версії та факти // Київська старовина. 2001. № 4.

Літ.: Людкевич С. Рецензія на книгу Л. Пархоменко «Кирило Стеценко» (рукопис, 1963) // *Людкевич С.* Дослідження. Статті. Рецензії. Виступи. Л., 2000. Т. 2; *Музична* україністика: сучасний вимір. К., 2005. Вип. 1: Зб. наук. статей на пошану доктора мистецтвознавства Лю Пархоменко.

*Наталія Костю*к

ПАРХО́МЕНКО Терентій Макарович (16/28.10.1872, с. Волосківці, тепер Менського р-ну Черніг. обл. — 10/23.05.1910, там само) — укр. кобзар і лірник. Мав гарний голос (тенор). Осліп у 10-річному віці, навчався гри в кобзаря А. Гайденка. 1902 М. *Лисенко* організував виступи П. в Києві. Більшість дум П. вивчав із книжок завдяки читцеві-поводирю. Виконував 7 дум (мелодії допомагали добирати М. Лисенко та О. *Сластіон*), псальми, істор. (зокр., «Про Морозенка»), побутові й жартівливі пісні. У репертуарі були і твори на слова Шевченка («Дума» з поеми «Невольник») та пісні про поета — «Зійшов місяць, зійшов ясний», «Сподівалися Шевченка» тощо. Брав участь у відзначанні *50-літніх роковин від дня смерті Шевченка*. Учнями П. були А. Гребень, П. *Ткаченко*.

Т. Пархоменко

Літ.: Сперанский М. Южнорусская песня и современные её носители (по поводу бандуриста Т. М. Пархоменко). К., 1904; *Правдюк О.* Т. Г. Шевченко і музичний фольклор України. К., 1966; *Жеплинський Б.* Коротка історія кобзарства в Україні. Л., 2000.

Ірина Сікорська

ПАРЧЕ́ВСЬКИЙ Никодим Павлович (10/22.12.1812 — 1867) — поміщик, власник Межиріцького маєтку (з 1858), титулярний радник. Мав понад 23 тис. десятин землі й бл. 5 тис. кріпаків. Походив зі шляхти Могильовської губ. Шевченко хотів придбати в П. земельну ділянку біля с. *Пекарів* Канів. пов., щоб збудувати на ній хату. 5 лип. 1859 він оглянув місцевість і, оскільки власника не було вдома, зустрівся з ним у *Черкасах*, домовившись про обмір ділянки на 10 лип. Вірогідно, розпитавши про особу Шевченка, П. почав зволікати з угодою на продаж землі, а згодом узагалі відмовився укласти її. Після смерті поета писав доноси, що *Канів* став «центром змови проти поміщиків»; учинив, зокр., наклеп на художника Г. *Честахівського*, убачаючи в його діях загрозу нової гайдамаччини.

Літ.: Похилевич; *Новицький М.* Арешт Шевченка в 1859 р. // Шевченківський збірник. К., 1924. Т. 1; *Листи*; *Жур 2003.*

Григорій Зленко

ПАСІЧИ́НСЬКИЙ Теодор (14.01.1886, с. Макунів, тепер Мостиського р-ну Львів. обл. — черв. 1952, Берлін) — укр. диригент, педагог, співак (тенор) і музикознавець. 1908 закінчив Львів. духовну семінарію. З 1905 навчався у Вищому муз. ін-ті ім. М. Лисенка у Львові (клас вокалу Г. Ясеницької та фортепіано Д. Шухевич). Виступав у концертах, де виконував твори укр. репертуару, зокр. солоспіви М. *Лисенка*, серед яких — «Мені однаково» на слова Шевченка. Записав на грамплатівки (1908—11, фірма «Грамофон») солоспіви М. Лисенка на слова Шевченка: «Минули літа молодії», «Ой одна я, одна», «Садок вишневий», «Нащо мені чорні брови», «Полюбилася я», «Ой люлі, люлі», «Туман, туман долиною», народні пісні.

Літ.: Медведик П. Діячі української музичної культури: Матеріали до біобібліогр. словника // *ЗНТШ*. Л., 1993. Т. 226.

Наталія Костюк

ПАСКЕ́ВИЧ Іван Федорович (Паскевич-Еріванський, Паськевич; 8/19.05.1782, Полтава — 20.01/1.02.1856, Варшава) — військ. і держ. діяч Російської імперії, ген.-ад'ютант (1825), граф, номінований «Еріванським» (1828), ген.-фельдмаршал (1829), ясновельможний князь із титулуванням «Варшавський» (1831). Член Держ. ради, почесний член Рос. академії (1832). Мемуарист. Стверджував, що хрещеним батьком мав Г. *Конисього*. З козацько-шляхетського роду, син поміщика, колезького радника. З 1794 навчався в петерб. Пажеському корпусі. На рос.-тур. війні 1806—12 зріс од штабс-капітана до ген.-майора. Герой війни 1812. Після «Битви народів» під Лейпцигом підвищений до ген.-лейтенанта. 1826 — член Верховного карного суду над декабристами. Як довірена особа *Миколи I* відряджений на рос.-перську війну 1826—28 до Окремого Кавказького корпусу. Змусив капітулювати Ерівань (нині Єреван), здобув м. Нахічевань (нині місто в Азербайджані). Туркманчайським мирним договором забезпечив рос. монархії приєднання місцевих ханств, еквівалентну 20 мільйонам карбованців сріблом контрибуцію, звільнення полонених і монополію дислокувати військ. судна в Каспійському м. 16 черв. 1831 замінив померлого І. *Дибича* на посту головнокомандувача в Царстві Польському. Під час придушення польс. повстання 1830—31 зазнав контузії. З 1832 у ролі намісника Польщі з надзвичайними правами втілював репресивну русифікаторську політику, терором спиняв розвиток визв. рухів на контрольованій території, почасти й в укр. регіонах. 1847 для активізації каральних заходів за пильнованою жандармами справою *Кирило-Мефодіївського братства* санкціонував арешт і обшук поліцією П. Куліша та В. *Білозерського*, доставку *Третьому відділу* їхніх паперів, у т. ч. з позацензурними віршами Шевченка. Був очільником поборення угор. революції 1848—49, а також головнокомандувачем на Сх. війні 1853—56. Продовжив урядування в Польщі.

Дж.Доу. Портрет І. Ф. Паскевича. Полотно, олія. 1820

Про нього схвально відгукувались О. Пушкін, П. *Гулак-Артемовський*, В. Жуковський та ін. Фольклором поширилися рядки: «Честь і тобі, мати / Стара Україно, / Що ти на світ породила / Богатиряcина!» («Пісня графу Паськевичу-Еріванському»). Його портрет, наслідуючи розміщену в Зимовому палаці роботу пензля Ф. Крюгера, Шевченко намалював для кн. М. *Полевого* «Російські полководці» (СПб., 1845). Оригінал не знайдено, відомий за гравюрою на сталі (*ПЗТ: У 12 т.* Т. 7. № 93). «Любив Паскевич рідний край, та любив по-панськи — нічого для його не робив і не жертвував» (*Куліш П.* Твори: В 2 т. К., 1998. Т. 1. С. 253); «…наш патріот щодо анекдотів, борщу, вареників і інших українських ласощів» (Там

само. С. 373), — іронічно характеризував пізніше «великого полководця і сатрапа» П. Куліш.

Літ.: [*Бантыш-Каменский Д. Н.*] Биографии российских генералиссимусов и генерал-фельдмаршалов. СПб., 1841. Ч. 4; Очерк жизни генерал-фельдмаршала князя Варшавского, графа Паскевича-Эриванского // Русский художественный листок. 1856. № 6/7; [*Куліш П. О.*] Жизнь Куліша // Правда. 1868. Ч. 25; *Ровинский Д. А.* Подробный словарь русских гравированных портретов. СПб., 1889. Т. 2 (приложения); *КМТ*. Т. 1—3; *Спогади 1982.*

Павло Усенко

ПАССА́Р Андрій (26.03.1925, стійбище Мухе, тепер Нанайського р-ну Хабаровського краю, РФ — 3.01.2013, Хабаровськ, РФ) — нанайський письменник і перекладач. Закінчив 1960 Літ. ін-т ім. О. М. Горького (Москва). Автор зб. поезій «Сонячне світло» (1952), «Мокона» (1958), «Нанайські прикмети» (1960), «Мудрість тайги» (1974), «Запрошення» (1983) та ін., зб. оповідань, повістей. Творчість П. тісно пов'язана з нанайським фольклором.

А. Пассар

1972 переклав «Заповіт». Про роботу над перекл. писав у листі від 10 лют. 1972 до Б. *Хоменка*: «Тараса Шевченка я переклав уперше. Українська мова мені подобається. Вона дуже мелодійна і м'яка. Нанайська мова також дуже м'яка, через те мені було легко трансформувати Шевченків "Заповіт"» (архів Б. Хоменка). Перекл. увійшов до вид. *«Заповіт» [Антол. перекл.]*. До шевч. днів 2003 переклав уривок із балади «Причинна — Реве та стогне Дніпр широкий», вірші «Чого мені тяжко, чого мені нудно», «Не женися на багатій», «Пророк» (автографи цих творів зберігаються у фондах НМТШ).

Літ.: Хоменко Б. Стомовний Шевченків «Заповіт» // *Наука* і культура. Україна, 1976. К., 1977.

Борис Хоменко

ПА́ССЕК Тетяна Петрівна (дівоче — Кучина; 25.07/6.08.1810, с. Новоселье, тепер Конаковського р-ну Тверської обл., РФ — 24.03/5.04.1889, Петербург) — рос. письменниця і перекладачка. Друг юності і родичка О. *Герцена*, дружина історика В. Пассека. Здобула освіту в приватних москов. пансіонах Доннварт і Воше. Авторка численних перекл. і оригінальних ст. із географії, природознавства, історії. Була знайома з видатними митцями свого часу (О. *Герценом*, Ф. *Достоєвським*, М. *Лєсковим* та ін.). П. підтримувала дружні стосунки з родиною відомого художника Ф. Толстого. Після смерті майстра його вдова й донька передали П. частину історично й культурно цінного архіву — нотатки та епістолярій. Серед паперів виявила п'ять листів Шевченка до дружини художника А. *Толстої* (від 22 квіт. 1856, 9 січ. 1857, 12 листоп. 1857, 2 січ. 1858, 5 листоп. 1858), які опубл. в журн. *«Русская старина»* (1877. № 10), згодом передрук. в окремому вид. її спогадів (*Пассек Т.* Из дальних лет. Воспоминания. СПб., 1879. Т. 2). У мемуарах П. згадує, що Шевченко відвідував родину Толстих майже щодня. Її розповідь пройнята щирою повагою і співчуттям до поета. Подаючи факти з біографії Шевченка, неточно називає дати деяких подій.

Невідомий автор. Портрет Т. Пассек. Полотно, олія. Середина 19 ст.

Тв.: Из дальних лет. Воспоминания. [М.,] 1963. Т. 1—2.

Літ.: Лесков Н. С. Литературная бабушка (Татьяна Петровна Пассек) // Всемирная иллюстрация. 1889. № 15.

Вікторія Погребна

ПАСТЕРНА́К Борис Леонідович (29.01/10.02.1890, Москва — 30.05.1960, с. Передєлкіно Москов. обл., РФ) — рос. поет, прозаїк і перекладач. Син художника Л. *Пастернака*. Закінчив істор.-філол. ф-т Москов. ун-ту (1906—13), навчався в Марбур. ун-ті (1912). Лауреат Нобелівської премії (1958; під тиском влади мусив відмовитися від неї; нобелівський диплом вручено 1990 синові письменника). Автор поетичних зб. «Сестра моя — життя» (1922), «Теми і варіації» (1923), «Коли розгуляється» (1956—59); поем «Висока хвороба» (1924, 2-га ред. 1928), «Дев'ятсот п'ятий рік» (1925—26); роману у віршах «Спекторський» (1925—31); роману «Доктор Живаго» (1945—55, опубл. 1957) та ін.

Б. Пастернак

На прохання М. *Ушакова*, що готував рос. вид. Шевченка, П. виконав перекл. поеми «Марія», який прочитав 25 груд. 1938 на творчому декаднику секції поетів і згодом опублікував (Красная новь. 1939. № 2). Син поета згадував, що П. «дуже любив цю поему, яка

в народнопобутовому плані вільно трактувала життя Богородиці» (*Пастернак Е. Б.* Борис Пастернак: Биография. М., 1997. С. 542) і вказував на зв'язок поеми Шевченка із задумом вірша П. «Різдвяна зірка» (1947). «Марія» в перекл. П. ввійшла до «Кобзаря» 1939 і в дещо зміненому вигляді — до вид. 1947. Публ. цього перекл. в журн. «Красная новь» супроводжувала ред. замітка, у якій відкидалася будь-яка можливість реліг. трактування поеми. Натомість для П. важливо було акцентувати саме євангелічні мотиви твору. У Рос. держ. архіві л-ри та мист-ва в Москві (фонд І. Рахілло) зберігається автограф нарису П. про Шевченка, підготовлений і, очевидно, озвучений у радіопередачі, присвяченій пам'яті поета, у берез. 1946. Міркуючи про худож. своєрідність укр. митця, П. відзначив притаманні Шевченкові «оповідний вірш, що стрімко і стихійно розвивається» та «глибину євангелічної спадкоємності». Ці якості, на думку П., вирізняють Шевченка на тлі поетів-сучасників і зближують із поетичними пошуками рос. авторів поч. 20 ст. (О. Блока, В. Соловйова). П. писав: «Обставини із життя Христа й Марії, як їх було збережено в переказах, є предметом повсякденного і творчого переживання цього великого європейського поета» (автограф П. цит. за: *Рашковская М. А.* Пастернак и Шевченко // Альманах «Егупец». 2004. № 14).

Тв.: Полное собр. соч.: В 11 т. М., 2005. Т. 6.

Літ.: Россельс В. М. Шоры на глазах // *Россельс В. М.* Сколько весит слово: Ст. разных лет. М., 1984; *Борис* Пастернак про Шевченка: невідомі рядки / Вст. слово, публ., коментарі М. Рашковської // Відкритий архів: Щорічник матеріалів та досліджень з історії модерної укр. культури. К., 2004. Т. 1; *Павлюк Н. Н.* Богоматерь и Христос в поэме Т. Шевченко «Марія» и в ее русском переводе Б. Пастернака // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков. Петрозаводск, 2005. Вып. 4.

Ганна Улюра

ПАСТЕ́РНАК (Pasternak) **Леон** (псевд. — Цик-Цик, Калясс, Мар'я Ґжеляк, Рох Ковальський; 12.08.1910, Львів — 14.10.1969, Варшава) — польс. поет, перекладач і політ. діяч. Закінчив гімназію у Львові. Один із засновників літ. журн. «Lewar» (1933—36). Був ув'язнений за комуністичну діяльність, зокр. в Березі-Картузькій. Після 1939 працював у ред. львів. газ. «Czerwony Sztandar», москов. часопису «Nowe Widnokręgi». Після війни жив у Варшаві. Переклав і надрук. «Заповіт» у «Вибраних творах» Шевченка (Варшава, 1955). Укр. поетові присвятив вірш «Ніч під Каневом», опубл. у журн. «Przyjaźń» (1951. № 12). Пам'ятник Шевченкові в Каневі асоціюється в уяві П. з творами укр. поета і з творами польс. л-ри на соц. теми. Укр. цей вірш переклав В. *Коротич* (Всесвіт. 1964. № 3; у його зб. «Зоря над світом». К., 1972).

Літ.: Булаховська Ю. Деякі аспекти українсько-польських літературних взаємин післявоєнних років // Українська література в загальнослов'янському і світовому контексті: У 5 т. К., 1987. Т. 2.

Юлія Булаховська

ПАСТЕРНА́К Леонід Осипович (справж. ім'я й по батькові — Аврум Іцхок-Лейб, або Ісаак Йосипович; 22.03/3.04.1862, Одеса — 31.05.1945, м. Оксфорд, Великобританія) — рос. живописець, графік і педагог. Батько Б. *Пастернака*. Співзасновник Спілки рос. художників (1903). Акад. (1905). Навчався в Одес. рисувальній школі (1879—81), школі-студії Є. *Сорокіна* в Москві (1881—82), Мюнхенській Королівській академії мист-в (1882—85, 1887 — у Гертеріха та Ліцен-Маєра). Організував рисувальну школу в Москві (1889—94), де й викладав, у 1894—1921 — у Москов. уч-щі живопису, скульптури та архітектури та Вищих худож.-технічних майстернях. Працював у жанрах пейзажу, портрета, натюрморту, тематичній картині; ілюстрував різні вид. Автор малюнків до «Збірки творів» М. *Лермонтова* (1891), роману Л. *Толстого* «Воскресіння» (італ. олівець, білило, 1898—99); циклу портретів діячів культури: Л. Толстого, Ф. *Шаляпіна*, Р.-М. *Рільке*, А. Ейнштейна та ін.

Л. Пастернак із дружиною

Л. Пастернак. Т. Г. Шевченко та Айра Олдрідж. Папір, олівець. 1915

Для зб. «Клич» (Клич. «День печати»: Сборник на помощь жертвам войны. М., 1915) П. створив три варіанти композиції «Т. Г. Шевченко та Айра Олдрідж» (папір, олівець; на одному з аркушів праворуч унизу — напис автора: «Для сборника "Кличъ" // рис. Пастернак // 1915», а на другому — ліворуч унизу ледве прочитується затертий напис, можливо: «Шевченко Т. Рисует Олдриджа») та однойменну акварель (усі — НМТШ), що експонувалася 1939 на Республ. ювілейній шевч. виставці в Києві.

Ще один варіант рисунка (картон, графітний олівець) є в колекції НХМУ. Творчий метод П. полягав у виконанні швидких, майже миттєвих замальовок, що схоплювали саму суть зображуваного; митець вважав їх школою «справжнього імпресіонізму». В акварелі, як і в живописних творах, П. зафіксував найгостріший момент зустрічі, у деяких місцях застосував енергійне штрихування — прийом, що увиразнював задум, посилював ефект динаміки, рішучості, творчого неспокою в потрактуванні образів Шевченка й А.-Ф. *Олдріджа*, надавав особливого емоційного забарвлення всій композиції.

Тв.: Республіканська ювілейна Шевченківська виставка в Києві: Каталог-путівник. К., 1941; Л. О. Пастернак. Записи разных лет. М., 1975.

Літ.: Очерки по истории русского портрета конца XIX — начала XX века. М., 1964; *Леонид Пастернак* в Берлине // Пинакотека. 1999. № 10/11; *Пастернаки* в Англии // Наше наследие. 2001. № 58.

Тетяна Чуйко

ПАСХА́ЛОВ Віктор Никандрович (18/30.04.1841, Саратов — 1/13.03.1885, Казань, тепер РФ) — рос. композитор, піаніст, хормейстер і педагог. Пасинок Д. *Мордовця*. Брав приватні уроки гри на фортепіано, з 1859 — в А. Віллуана в Москві. 1861—66 через політ. мотиви змушений був жити в Парижі. Як вільний слухач відвідував Паризьку консерваторію. 1866—67 навчався в Москов. консерваторії (клас композиції М. Рубінштейна). З 1867 жив у Саратові (там набув популярності як автор романсів). З 1871 — у Москві, викладав співи в Першому кадетському корпусі. 1872 в Петербурзі товаришував із членами Балакіревського гуртка «Могуча кучка». В. *Стасов* і М. *Мусоргський* високо оцінювали фрагменти з опери П. «Перший винокур» («Винокур-бідокур»). З 1873 П. викладав гру на фортепіано в Казані, був організатором і керівником попул. у молодіжному середовищі студент. хору. Написав романси (бл. 60) на вірші відомих рос. поетів А. *Григор'єва,* М. *Лермонтова*, О. *Плещеєва*, Я. *Полонського* та ін. — типові зразки тодішньої салонної лірики; а також на вірші Шевченка: «Чого мені тяжко, чого мені нудно» (1873, перекл. В. *Орлова*) та «Утоптала стежечку» (1874, перекл. О. Плещеєва). Обидва створені під впливом рос. народних протяжних пісень та рос. побутового романсу, позначені особливою щирістю, задушевністю, сильними драм. почуттями, що передано простими виразовими засобами. Укладач зб. рос. народних пісень, записаних із голосу А. Макарова-Юнева (1872, утрачено).

Тв.: Отчего тяжело мне. Сл. В. Орлова (Из Шевченко). М., б/р. [Романсы и песни. № 13].

Літ.: Мусоргский М. Письма и документы. М.; Лг., 1932; *Римский-Корсаков Н*. Летопись моей музыкальной жизни. Изд. 7-е. М., 1955.

Ірина Сікорська

ПАТИ́К Володимир Йосипович (9.10.1926, с. Чорний Острів, тепер Жидачівського р-ну Львів. обл.) — укр. живописець і графік. Народний художник України (2008). Лауреат Нац. премії України ім. Тараса Шевченка (1999, за серію робіт «Земля Шевченка» і твори 1990-х). Навчався у Львів. ін-ті прикладного та декорат. мист-ва (1948—53, викладач Р. Сельський). У 1956—91 — художник Львів. обл. т-ва художників (із 1964 — Львів. відділ Худож. фонду України, з 1965 — Львів. художньо-виробничий комбінат). У 1989—98 — доцент кафедри живопису, згодом монументально-декорат. живопису Львів. ін-ту прикладного та декорат. мист-ва, 2004—06 — доцент Косівського ін-ту прикладного та декорат. мист-ва, з 2006 — викладач живопису у Львів. коледжі декорат. і ужиткового мист-ва ім. І. Труша. Автор творів: «Через кладку» (1955), «Палаючий манускрипт» (1964), «Гуцульська мадонна» (1965), «Довбуш — наша слава» (1967), «Реквієм» (кін. 1960 — поч. 1970-х) за мотивами поезії В. *Симоненка* «На цвинтарі розстріляних ілюзій», серії «По Черкащині» (1980—81), «Монмартр» (1995) та ін.; розписав кінотеатр ім. Б. Хмельницького у Львові (1970). П. багато подорожував Україною та за її межами, виконавши чимало творів, позначених особливою, темпераментною манерою письма та новизною оригінальної живописної системи, сформованої під впливом імпресіонізму, постімпресіонізму, фовізму та нац. культури.

В. Патик

В. Патик. Т. Г. Шевченко на батьківщині. Полотно, олія. 1964

Шевч. тема наскрізна для творчості П.: «Т. Г. Шевченко на батьківщині» (1964, НМАШ), «Третя подорож на Україну» (1968), «Т. Г. Шевченко серед селян» (1969), «Земля Шевченка», «Околиця села Шевченкове» (обидва — 1981), «Реве та стогне Дніпр широкий» (1981, 1997), «Ох, не однаково мені» (1988), «Чи буде суд, чи буде кара» (1989). Серед творів, пройнятих особливим драматизмом, — картина «Т. Г. Шевченко на батьківщині», вирішена жанрово. П. створив образ молодого митця, сповненого зажури, але

водночас і рішучості, творчого запалу. Символічно прочитуються змальовані в інтер'єрі хати образ Богородиці та народна картина «Козак Мамай»; завдяки їм підтримується певний ритм, заданий смугами килима, орнаментом убрання дівчини, формою меблів, дверей, увиразнюється задум автора.

Тв.: Владимир Патик: Альб. Ханчжоу, 1970; В. Патык. На родной земле: Альб. М., 1973; Володимир Патик — майстер кольору. Малярство: Альб. К., 1999; «В моє життя Шевченко увійшов з дитинства…» // *У Кобзаревій* славі. К., 1999; Володимир Патик: Альб. К., 2004.

Літ: Овсійчук В. Володимир Патик. Л., 1977.

Тетяна Чуйко

ПА́ТІН Іван Никифорович (Парчин, Паршин; роки життя невідомі) — рос. художник 19 ст. Працював у свого земляка В. *Ширяєва*. Співучень Шевченка по рисувальному класу *Товариства заохочування художників*. З 1834 був стороннім учнем петерб. *Академії мистецтв*; одночасно із Шевченком навчався в К. Брюллова. 1840—41 Шевченко й П. спільно з ін. 12 художниками розписували іконостас Орловського Бахтіна кадетського корпусу (не зберігся).

Літ.: Жур 1972; *Документи*; *Біографія 1984.*

Олександр Боронь

ПАТОРЖИ́НСЬКИЙ Іван Сергійович (20.02/3.03.1896, с. Петро-Свистунове, тепер Вільнянського р-ну Запоріз. обл. — 22.02.1960, Київ) — укр. співак (бас) і педагог. Народний артист Союзу РСР (1944). Держ. премія Союзу РСР (1942). Закінчив Бахмутське духовне уч-ще та Катеринославську духовну семінарію. Першою масштабною роллю П. із шевч. репертуару була роль Батька у виставі трупи Т. Колісниченка «Катерина» М. *Аркаса* (1915). У ці роки виступав і у спектаклі «Назар Стодоля». 1917 відбувся перший сольний концерт П. у клубі рудоуправління Катеринослава (тепер Дніпропетровська), на якому співак виконав кілька солоспівів укр. композиторів на тексти Шевченка. Керуючи хором ім. М. Лисенка (Донбас), виконував частини з кантати «Радуйся, ниво неполитая» та «Б'ють пороги» М. *Лисенка*, хорові п'єси К. *Стеценка* на тексти Шевченка. Професс. вокальну освіту здобув у Дніпроп. консерваторії (1918—22, клас З. Малютіної), де організував чоловічий квартет і продовжував популяризувати твори укр. композиторів, зокр. на вірші Шевченка.

І. Паторжинський

У 1925—35 П. працював солістом Харків., 1935—53 — Київ. театрів опери та балету (тепер *Національна опера України імені Т. Г. Шевченка*). Був першим виконавцем партії Трохима в опері «Наймичка» М. *Вериківського* (1943, Об'єднані Київ. і Харків. оперні театри, Іркутськ; 1944, Київ. театр опери та балету), поєднавши в цьому образі простоту зі скорботою. Йому належить одна з кращих інтерпретацій пісні «Реве та стогне Дніпр широкий» (муз. Д. *Крижанівського*; запис 1943 в супроводі Червонопрапорного ансамблю пісні і танцю Червоної армії).

З 1944 — проф. Київ. консерваторії. Разом зі своїми учнями організовував тематичні концерти. Серед них — концерт до 135-річчя від дня народження Шевченка для громадськості міста (1949 проведено в Київ. консерваторії та повторено в Київ. ун-ті ім. Т. Шевченка), де з доповідями виступили П. *Козицький* і М. *Рильський*. До наступної річниці під керівництвом П. силами студентів Київ. консерваторії поставлено оперу «Катерина» М. Аркаса (1950).

Гастролюючи в Україні, у республіках кол. Союзу РСР, а також у Польщі, Фінляндії, Канаді, США, П. неодмінно виконував твори укр. композиторів та укр. народні пісні на вірші Шевченка («Заповіт», «Думи мої»), романси С. *Рахманінова* й М. *Мусоргського* на вірші поета. Записав на грамплатівки солоспіви «Ой по горі ромен цвіте» Г. *Майбороди*, обробки народних пісень «Заповіт», «Реве та стогне Дніпр широкий» (опрацювання М. Лисенка).

Серед муз.-крит. доробку П. — рецензія на оперу М. Вериківського «Наймичка» — «Правда в мистецтві» (Література і мистецтво. 1944. 8 груд.).

Тв.: Тріумф соціалістичної культури [Про відкриття пам'ятника Шевченкові в Києві] // Кіровоградська правда. 1939. 9 берез.; Знаменна подія [Про відкриття ДМШЗ] // Червоний прапор. 1949. 24 квіт.

Літ.: Чаговець В. Іван Сергійович Паторжинський. К., 1946; *Иван Сергеевич* Паторжинский: [Зб.]. М., 1976.

Наталія Костюк

ПАТРИ́ЧА Донат (Патріча Донатс; 24.11.1934, с. Новоянисоль, тепер Володарського р-ну Донец. обл. — 5.12.2004, Донецьк) — румейський письменник, перекладач і композитор. Закінчив 1956 істор.-філол. ф-т Донец. пед. ін-ту. Писав румейською, укр. і рос. мовами. Автор низки зб., серед них зб. рос. прислів'їв і приказок «Тисяча перлин» (Донецьк, 1993, співупоряд. Л. *Кир'яков*), зб. «Хоч смійся, хоч плач» (Донецьк, 1994), «На нашій, на своїй землі: Антологія різномовної поезії України» (К., 1995. Кн. 1) — румейською, укр. та ін. мовами. П. — укладач і ред. посмертних видань зб. творів приазовських поетів Г. Патричі, В. Бахтаріса, а також тримовної зб. нарисів, оповідань і віршів «Доля поета» (Донецьк, 2001).

Переклав рідною мовою 27 творів Шевченка; серед них — поеми «Марина», «Сова», «Сотник», цикл «Давидові псалми», вірші «У неділю не гуляла», «Дівичії ночі», «Мені здається, я не знаю», «Ми вкупочці колись росли», «Ми восени таки похожі», «Ой пішла я у яр за водою», «Ой сяду я під хатою», «Полюбилася я», «Росли укупочці, зросли», «Якби мені, мамо, намисто», «Ой маю, маю я оченята», «Хустина», «Туман, туман долиною», які ввійшли до вид. П. «Незабутні стежки» (Донецьк, 1992) та до «Кобзаря» грец. мовою (К., 1993). Перекладач прагнув якнайточніше передати дух оригіналу, його поетику. У кн. «Наша доля» (Донецьк, 1992) розповів про інтерес греків до життя і творчості Шевченка, про участь Ф. *Хартахая* в похороні укр. поета на Смоленському кладовищі в Петербурзі 1861; подано також систематизований опис матеріалів про перекл. творів Шевченка румейською поетами Г. *Костоправом*, А. *Шапурмою* та Л. Кир'яковим, про рукописні шевч. зб. румейською мовою, подаровані музеям Шевченка в Києві й Каневі. П. брав активну участь у літ.-муз. вечорах та ювілейних урочистостях, присвячених пам'яті Шевченка.

Д. Патрича

Літ.: Руссов В. Чтобы строить и жить // Вечерний Донецк. 1990. 10 февр.; *Зоненко А.* Калимера, Донатс Кустандынас // Деловая Украина. 1994. 7 дек.; *Жуковський С.* Спрага пошуку // Донеччина. 1994. 23 листоп.

Борис Хоменко

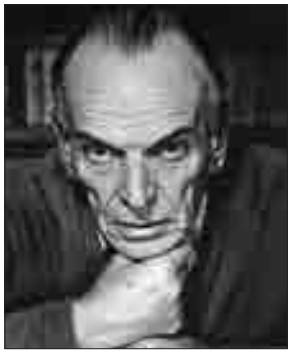
ПА́ТРУС-КАРПА́ТСЬКИЙ Андрій Михайлович (справж. — Патрус, псевд. — Гранчак, М. Сірий, Микола Карпатський та ін.; 19.03.1917, с. Теребля, тепер Тячівського р-ну Закарп. обл. — 19.04.1980, Київ) — укр. письменник. Закінчив 1937 Мукачівську реальну гімназію. Працював у пресі Закарпаття, Поділля. 1939 емігрував у радянську Україну. Був добровольцем Чехословацького військ. корпусу в Союзі РСР. У 1946—47 очолював Закарпатську організацію СПУ. Репресований 1947, покарання відбував у концтаборах, звільнений 1956. Реабілітований 1992. Писав рос., а з 1938 — укр. мовами. Опубл. у пресі Закарпаття й США вірші, оповідання, памфлети. Автор кн. поезій «Плетью по совести» (Ужгород, 1937), «Одної матері ми діти» (1946), «Іду життям» (1960), «Бескиде, відрадо моя» (1961), «Малиново квітнуть ялини» (1966) та ін. У віршах «З одного життєпису», «Одної матері ми діти», «Колиска лицарів», «Подяка долі», «Клятва», «Правда і пісня» поетизував духовну й естетичну силу Шевченкового слова як утілення нац. честі й совісті, що формувало в закарпатців за часів іноземного поневолення усвідомлення єдності з кревним народом.

Тв.: Терези часу. Поезії. Ужгород, 1967; Верховина. Поезії. К., 1979; Голуба далечінь. Ужгород, 2008.

Літ.: Балега Ю. Художні відкриття чи правда факту? Ужгород, 1971.

Василь Поп

ПАУСТО́ВСЬКИЙ Костянтин Георгійович (19/31.05.1892, Москва — 14.07.1968, там само; похований у м. Тарусі Калузької обл.) — рос. письменник. Навчався в Київ. класичній гімназії (1911), а також на істор. ф-ті Київ. ун-ту та на юрид. ф-ті Москов. ун-ту (1911—13). 1912 дебютував як письменник у київ. журн. «Огни». Автор кн. прози «Морські начерки» (1925), «Мінетоза» (1927), «Чорне море» (1936), повістей «Сузір'я Гончаків» (1937), «Північна повість» (1938), літ. біографій «Ісаак Левітан», «Орест Кіпренський» (обидві — 1937), роману «Романтики» (1916—23), автобіогр. «Повісті про життя» в 6 кн. (1945—63) та ін. Життя і творчість П. пов'язані з Україною. У повісті «Далекі роки» (1945) він із любов'ю описав Київ і Білу Церкву, докум. точно відтворив київ. реалії, пейзажі, типи людей. Під час нім.-радянської війни надрук. нарис «Біла Церква» (1944), присвячений визволенню міста від окупації, у якому відкрив своє знання укр. звичаїв, згадував пісні запорозьких козаків. Українізми, окремі персонажі-українці трапляються у творах П. різних років.



К. Паустовський

Із творчістю Шевченка П. був знайомий із дитинства завдяки дідові — миколаїв. солдату, котрий свого часу служив на *Косаралі*. Цим зумовлені задум повісті П. «Кара-Бугаз» (1932), особлива зацікавленість постаттю та долею Шевченка. Для збирання матеріалів про нього П. 1931 вирушив на Карабугаз до *Мангишлаку*. Ін. повість П. — «Тарас Шевченко» (1939) — охоплює всю біографію поета: від дитинства до смерті. Для твору характерне поєднання точної документальності з ліричною тональністю, властивою всьому доробку П. Автор не приховує ставлення до героя — глибокої поваги, любові й співчуття. Перекл. поезій Шевченка, які цитуються в повісті, вірогідно, виконав сам П. До шевч. теми П. повертався не раз: в оповіданні «Зупинка в пустелі» (1942) він торкався трагічної теми заслання Шевченка; у нарисі «Зустріч із Гайдаром» (1951) називав Шевченка «великим співцем і глашатаєм

народного щастя» (*Паустовский К. Г.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1968. Т. 7. С. 44).

Літ.: Самостьян Т. Повість К. Паустовського «Тарас Шевченко» в структурі художнього світу письменника // Наук. вісник Волинського держ. ун-ту ім. Лесі Українки. Луцьк, 1999. № 6: Філологічні науки.

Наталія Мазепа

ПАХАРЕ́НКО Василь Іванович (12.05.1964, с. Червона Слобода Черкаського р-ну Черкас. обл.) — укр. літературознавець, поет, критик і публіцист. Закінчив 1985 Черкас. пед. ін-т. Учителював. Канд. філол. наук (1994). З 1995 викладає на кафедрі укр. л-ри та компаративістики Черкас. нац. ун-ту ім. Б. Хмельницького, проф. (2006), старший наук. співробітник *Черкаського наукового центру шевченкознавчих досліджень* (із 2000). Автор літературознавчих кн.: «Поєдинок з Левіяфаном. Міт і псевдоміт в українській літературі 1920-х років», «Слово, що здолало смерть» (обидві — 1999), «Українська поетика» (2002), «Як він ішов. Духовний профіль В. Симоненка на тлі його доби» (2004), «Віті єдиного древа. Україна Східна і Західна в апокаліпсисі XX століття» (2005), «Основи теорії літератури» (2007, 2009) та ін., загалом понад 220 публ. Досліджує питання теорії л-ри (зокр. художність тексту, еволюцію мист. напрямів), творчість Г. Сковороди, М. Гоголя, І. Франка, В. *Винниченка*, М. *Хвильового*, Т. *Осьмачки*, В. *Симоненка*, ін. письменників, тенденції розвитку сучасного літ. процесу, розробляє підручники й посібники для середньої та вищої шкіл.

В. Пахаренко

В. Пахаренко. Незбагнений апостол. Черкаси, 1999. Обкладинка

У центрі наук. інтересів — різні аспекти шевченкознавства. Духовний феномен Шевченка дослідник розглядає під кутом зору герменевтики, неоміфологізму та християнського екзистенціалізму. Монографію «Незбагнений апостол» (1994, 2-ге вид. — 1999) присвячено аналізові своєрідності худож. світобачення Шевченка. У ній простежено народні й біблійні джерела Шевченкової духовності, міфолог. (діалектично-символічний, амбівалентно-трансформаційний) механізм творчого мислення, ключові філос.-етичні ідеї митця. На думку П., творчість Шевченка досі залишається для багатьох читачів нерозгаданою (з певних причин не пізнаною поки що, хоча й засадничо відкритою для сприймання). Ця герменевтична глухота пов'язана передовсім із недооцінюванням Шевченка як нац. генія. П. простежує, як у творчості Шевченка виявляються, відшліфовуються й поглиблюються визначальні риси укр. нац. характеру: телуризм (особливий зв'язок із рідною землею), культ матері, жінки, кордоцентризм, перевага магічно-символічного мислення, глибока самобутня християнськість, шанобливе ставлення до батьків, родини, роду, демократизм громадського життя, посилене відчуття трагічного тощо. Відтак — доводить науковець — Шевченко поєднував фольклорно-міфол. (кобзарський) та індивідуально-автор. способи худож. мислення, причому віддавав перевагу саме першому. У монографії також розгорнуто тезу про протистояння в людській свідомості двох типів світосприймання — власне міфічного (будованого на діалектичному поєднанні знання і віри, на амбівалентно-трансформаційній медіації опозицій) і псевдоміфічного (що передбачає догматичну абсолютизацію крайнощів, радикальне загострення опозицій). П. вважає Шевченка одним із найгеніальніших у світі творців власне міфу і водночас палким критиком псевдоміфу. В окремому розд. виділено і схарактеризовано основні хибні суспільні стереотипи сприймання постаті й доробку поета — імперський, народницький, раціоналістичний, інтегрально-націоналістичний, радянський. Стрижневі положення «Незбагненого апостола» П. розгорнув і деталізував у розвідці «Начерк Шевченкової етики» (Черкаси, 2007). Тут здійснено стислий огляд серцевинної у творчості Шевченка екзистенційно-етичної проблематики, окреслено природу екзистенційного способу мислення, досліджено джерела й суть Шевченкової етики. Духовні шукання поета розглянуто в контексті екзистенційних

В. Пахаренко. Начерк Шевченкової етики. Черкаси, 2007. Обкладинка

ідей Г. Сковороди, С. К'єркеґора, М. Гоголя, Ф. *Достоєвського*, М. Бердяєва та ін. мислителів цього напряму. Низку статей П. присвячено аналізові шевч. традиції у творчості В. Симоненка та М. Хвильового, окресленню шевченкознавчих концепцій С. *Єфремова*, С. *Балея*, С. *Смаль-Стоцького*, Л. Мулявко, Ю. *Барабаша*, Г. *Клочека*.

У посібнику «Шкільне шевченкознавство» (2006, 2007), адресованому вчителям-словесникам, П. запропонував докладний огляд світобачення, життя і творчості Шевченка, методичні рекомендації. Співавт. колективної монографії «Теми і мотиви поезії Тараса Шевченка» (2008). У серії «Тарас Шевченко: текст і контекст» в упоряд. П. побачили світ поеми «Катерина» (2009), «Гайдамаки» (2011) разом із присвяченими їм літературознавчими й методичними працями.

В. Пахаренко. Шкільне шевченкознавство. Черкаси, 2007. Обкладинка

Тв.: «За що ми любимо Богдана…» (Б. Хмельницький очима Т. Шевченка) // Матеріали міжвузів. наук.-практич. конф. Черкаси, 1995; Шевченко: долаючи нав'язані міфологеми // Українська мова і література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. 1999. № 1; Шевченко — кобзар. До коренів геніальності поета // Кур'єр Кривбасу. 1999. № 116 (серп.); Геній у світлі психоаналізу // *Балей С.* З психології творчості Шевченка. Черкаси, 2001; «Великий льох»: національна ідея, історіософія, метафізичний контекст // *СіЧ*. 2001. № 3; На позвах зі стереотипами: ще раз про творчий метод Т. Шевченка // *НШК 34*. Кн. 1; Філологічний подвиг // *Смаль-Стоцький С.* Т. Шевченко. Інтерпретації. Черкаси, 2003; Два пути к украинскому Иерусалиму // Вопросы литературы. 2004. № 6. — Рец. на кн.: *Барабаш Ю.* «Коли забуду тебе, Єрусалиме…»: Гоголь і Шевченко: Порівняльно-типологічні студії. Х., 2001; «Як кобзар співає…»: До проблеми фольклорного типу художнього мислення Шевченка // *НШК 35*. Т. 1; «Слава не поляже…»: (Історіософська концепція Т. Шевченка очима Ю. Барабаша) // Вісник Черкаського університету. 2005. № 67. Серія «Філологічні науки». — Рец. на кн.: *Барабаш Ю.* Тарас Шевченко: імператив України: історіо- й націософська парадигма. К., 2004; Тарас Шевченко. К., 2007; Становлення парадигми філософського шевченкознавства // *НШК 37*; «Князь у царстві духа»: (До проблеми своєрідності світосприймання Тараса Шевченка як генія) // *НШК 38*; «Огонь в одежі слова»: (Поезія Т. Шевченка як енергетичний феномен) // Шевченків світ: Наук. щорічник. Черкаси, 2011. Вип. 4; Постмодерністська парадигма шевченкознавства: пошуки логіки // Вісник Черкаського університету. 2012. № 38. Серія «Філологічні науки».

Літ.: Вчений. Письменник. Патріот: Василь Пахаренко: Біобібліогр. нарис. Черкаси, 2007; *Поліщук В.* Концептуальний Пахаренко // *Поліщук В.* Про класиків, неокласиків і сучасників. Черкаси, 2007; *Іванишин П.* Тарас Шевченко як етик // ЛітАкцент: Сучасна література в колі твого читання: Альм. К., 2009. Вип. 1. — Рец. на кн.: *Пахаренко В.* Начерк Шевченкової етики. Черкаси, 2007.

Володимир Поліщук

ПАЦ Міхал-Ян (бл. 1728 — листоп. 1787) — польс. політ. діяч, зьоловський староста. Восени 1768 приєднався до *Барської конфедерації 1768*, згодом разом із К. Радзивіллом капітулював. Улітку 1769 знову приєднався до конфедерації, у жовт. був проголошений маршалком. Разом із К. Радзивіллом керував діями конфедератів у Литві. Шевченко згадав П. в поемі «Гайдамаки»: «На ґвалт Пулавського і Паца / Встає шляхетськая земля» (рр. 307—308).

ПАЦЕ́РА Віталій Володимирович (20.01.1936, с. Улянівка Білопільського р-ну Сум. обл.) — укр. композитор і педагог. 1966 закінчив Київ. консерваторію (клас композиції К. *Данькевича*). Викладач Луцького муз. уч-ща (1963—66), зав. муз. частини Пермського театру юного глядача, викладач муз. уч-ща (1967—81), Харків. культурно-освітнього уч-ща (1981—82), серед. школи, муз. уч-ща (з 1995).

Серед творів: монолог для голосу з фортепіано «Холодний Яр» (слова Шевченка, 1966), поеми для хору «Тяжко, важко в світі жити» і «Тече вода» (обидві на слова Шевченка, 1985); вокальні цикли — «На розпутті кобзар сидить» (слова Шевченка, 1980), «Співи із "Кобзаря"» (1991), вирішені у стилістиці неоромантизму з використанням сучасної композиторської техніки та відтворенням фольклор. зворотів в інтонаційних комплексах.

Літ.: Мокрієва Г. Лист із Києва // Музика. 1992. № 4; *Деменко Б.* Віталій Пацера: тексти і контексти творчості // Музика. 2006. № 1.

Ірина Сікорська

ПАЧО́ВСЬКИЙ Василь Миколайович (12.01.1878, с. Жуличі, тепер Золочівського р-ну Львів. обл. — 5.04.1942, Львів) — укр. письменник, мислитель і педагог. Навчався в польс. гімназії в Золочеві (1888—96), на медичному ф-ті Львів. ун-ту (1899—1901), студіював історію у Віденському ун-ті (1901—05). Учителював у Станіславівській гімназії (1905—09) та філії укр. Академ. гімназії у Львові (1909—14). У 1915—16 викладав укр. мову та історію для українців у таборах військовополонених у Німеччині. У 1918—19 — чотар Укр. галицької армії. У 1920—29 — учитель укр. реальної гімназії в Береговому, у 1929—34 — заступник учителя в укр. держ. гімназії в Перемишлі. У 1934—35 працював у Львові — в укр. пед. т-ві «Рідна школа» й НТШ, у 1940—41 — старший викладач укр. мови Львів. ун-ту. Автор поетичних зб., новелістичних творів, п'єс, брошур, історіософ.-

В. Пачовський

публіцистичних трактатів та істор. нарисів. Один з організаторів модерніст. літ. угруповання «Молода муза». Д-р філософії (УВУ у Празі, 1926).

Оригінальністю й концептуальною продуманістю вирізняється худож. інтерпретація Шевченка та його поезії в п'єсі П. «Сон української ночі. Трагедія» (Л., 1903), у якій виражено авторські нац.-історіософ. візії та виведено умовно-символічних персонажів як утілення різновидів укр. суспільно-політ. мислення й діяння (згодом автор визначив її жанр як «містерію»). Поетичну спадщину Шевченка осмислено з огляду на те, яку роль вона відіграє і здатна відігравати в боротьбі за незалежність України. У прим. П., зазначивши, що «Шевченко — найбільший український поет», водночас із жалем констатував, нібито «струна мужицького болю приглушила в його гарфі всі струни про самостійність українського народу <…>», а тенденційні інтерпретатори «піднесли струну мужицького болю у Шевченковій поезії під небеса, <…> ударили рівночасно на гетьманів за їх "здирства", <…> без тепла до великої їх ідеї, якою є *стремліннє до синтези держави*» (С. 293). Поетові відведено роль духовного наставника нації, натхненника її самоствердження та гнівного викривача нац. вад, передусім запроданства. Він супроводжує повчальними репліками, категоричними застереженнями, прокляттями й апокаліптичними пророцтвами умовно-символічні сцени нац. (часом трагікомедійного) дійства, у яких беруть участь «окаянні діти» України (гетьмани, студенти, піп, пан, міщанин, офіцер, цензор, газетяр та ін.). У «Сні української ночі» Шевченко як дійова особа постає насамперед речником нац. консолідації, класового примирення, «братолюбія», об'єднання всіх верств укр. нації навколо ідеї нац. визволення, а водночас поетом-революціонером, який закликає народ звільнитися від рос.-імперського ярма шляхом збройного виступу, а то й романтичним поетом-богоборцем. П. намагався передати революційний оптимізм Шевченка. Суб'єктивний, тенденційний образ Шевченка як поета-державника, націонала-революціонера, піднесений до ідеалу в «Сні української ночі», після виходу брошури М. *Міхновського* «Самостійна Україна» (Л., 1900) продовжив нац.-державницьку традицію в трактуванні, оцінюванні та пропаганді Шевченкової творчості, що набуло поширення у 20 ст. (Д. *Донцов*, С. *Смаль-Стоцький*, Є. *Маланюк* та ін.; *Нахлік Є.* Шевченко в літературно-художній інтерпретації Василя Пачовського // *Світи 2001*, с. 193—209).

У недрук. автобіогр. ст. П. «Хуртовина мого життя» (1924—25), одержаній від його сина — Р. Пачовського, В. *Лев* знайшов згадку про те, що учні П., згодом відомі укр. громадсько-політ. й мист.-культурні діячі Д. Вітовський, М. *Євшан*, М. Струтинський, Р. *Придаткевич* та ін. побожно поставили його «Золотий вінець», фрагмент «Сну української ночі», на вечорі в честь Шевченка (*Лев В.* «Сон української ночі», драма Василя Пачовського: Спроба аналізи // Збірник на пошану проф. д-ра Володимира Янева — Symbolae in honorem Volodymyri Janiw. Мюнхен, 1983. С. 632).

В унісон із патетикою «Сну української ночі» в незакінченому «містичному епосі» «Золоті Ворота» (Л., 1937. Ч. 1. Пекло України) «дух Шевченка» критикує Марка Проклятого (уособлення стихійного протесту низів проти соц. та нац. гноблення) за руїнницькі антинац. дії, розпалювання соц.-бунтарських настроїв серед простолюду. Шевченків вірш «Заступила чорна хмара», присвячений П. *Дорошенку*, вплинув на поетизацію цього гетьмана в 5-актній п'єсі П. «Сонце Руїни. Трагедія козацької України» (Жовква; К., 1911; «Сонцем» доби Руїни символічно названо Дорошенка). Із цього-таки вірша автор вибрав рр. 69—76 («Мов орел той приборканий, <…> Славного гетьмана») за епіграф до своєї брошури «Гетьман Петро Дорошенко. Борець за неподільну, вільну, незалежну Україну» (К., 1917. 2-ге вид.). Спираючись, зокр., на авторитет Шевченка, П. у трагедії та брошурі високо оцінив особистість і діяльність гетьмана.

У зб. «Ладі й Марені терновий огонь мій» (Л., 1912) назва вірша «Сини мої, гайдамаки» — завершального в циклі «Опілля» — є аплікацією з «Гайдамаків» (р. 37). У цьому-таки вірші аплікація із заповіту «Як умру, то поховайте»: «*Було видно, було чути* / Мій боярський, княжий рід». У ліричному вірші з баладним мотивом «Ніч над Угом» (рукописна зб. «Розгублені Звізди», 1927) рядки «Хто се трусить рясні роси, / Хто се чеше срібні коси» є ремінісценцією останніх рядків із Шевченкової балади «Утоплена»: «Хто се, хто се <…> / Чеше довгі коси?» У плані версифікації П., як і Шевченко, «розривав» коломийкову, шумкову й колядкову структури вірша, творячи строфи з новими силабічними схемами: «експеримент у трансформації народного вірша, розпочатий Т. Шевченком, був сміливо продовжений В. Пачовським», а «пізніше його блискуче продовжив» П. *Тичина* (*Бунчук В.* Про вірш Василя Пачовського (на матеріалі поезій збірки «Розсипані перли») // *Василь* Пачовський у контексті історії та культури України: Наук. зб. Ужгород, 2001. С. 74).

У брошурі «Галичина і Наддніпрянська Україна» (Кам'янець на Поділлю, 1919) П. знову назвав Шевченка «найбільшим українським поетом» і зазначив, що «під голосом поезій Шевченка і опінії російський уряд зніс кріпацтво». На поч. 1920, на прохання організаторів, П. виголосив вст. слово на шевч. вечорі в Ужгороді й «із Шевченка зійшов на сучасну долю України» (*Бірчак В.* Лицар-мрійник. Думки і спогади про Василя Пачовського // Наші Дні. Л., 1942. № 7. 2 черв.). У трактаті «Конструктивні ідеї державности та космічна місія Української Нації», з яким П. виступив у Перемишлі 22 січ. 1933, у день Злуки УНР і ЗУНР, він зауважив, що ідея *Кирило-Мефодіївського братства* про об'єднання всіх слов'ян у формі конфедерації вільних народів була «злегковажена сусідами», і додав, що Шевченко «оплакав її смерть кровавими сльозами та ставив нову Україну "без холопа і без пана"» (*Пачовський В.* Світова місія України. Перемишль, 1933. С. 5; аплікація з вірша «Чернець», р. 11).

У доповіді «Українознавство у вихованні молоді» на Першому пед. конгресі у Львові 1935 П. у властивому йому довільному історіософ. трактуванні літ. та культурно-істор. феноменів зазначив, що «українці видали в мистецтві трійцю геніїв слова, як поляки. Проти Міцкевича, Словацького і Красінського — можем вивести автора "Слова о полку Ігореві", Миколу Гоголя і Тараса Шевченка. Коли автор "Слова" являється генієм державної думки України, Микола Гоголь глузує з Росії московською мовою, щоб її розсадити (хоч несвідомо), то Шевченко будує модерну Україну: "Ти смієшся, а я плачу!" — каже геніальний Тарас до Гоголя» (*Пачовський В.* Українознавство у вихованні молоді // Товариство «Рідна школа»: історія і сучасність: Наук. альм. Л., 2001. Ч. 1. С. 232—233).

У ст. «Ґеній Тараса Шевченка» (Дзвони. 1938. № 3) П. спробував науково обґрунтувати «прикмети Шевченкової геніяльности». Назагал П. подав феномен Шевченка доволі однобоко, висвітлюючи тільки окремі грані його поезії (суспільні, нац., громадянські), не запропонувавши достатньо переконливого пояснення Шевченкової геніальності.

Тв.: Українознавство у вихованні молоді // Перший Український педагогічний Конгрес. 1935. Л., 1938; Зібрані твори. Філадельфія; Нью-Йорк; Торонто, 1984. Т. 1: Поезії; 1985. Т. 2: Золоті Ворота.

Літ.: Василь Пачовський у контексті історії та культури України: Наук. зб. Ужгород, 2001; *Нахлік Є.* Тарас Шевченко в літературно-художній інтерпретації Василя Пачовського // Київська старовина. 1998. № 5; *Погребенник В.* Художній історизм та історіософія поезії Василя Пачовського // Актуальні проблеми слов'янської філології: Міжвуз. зб. наук. ст. К., 2003. Вип. 8; *Пітила П.* Василь Пачовський про роль українознавства у вихованні молоді // *Родовід* Пачовських. Л., 2006; *Балла Е.* Т. Шевченко в рецепції В. Пачовського // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства: Зб. наук. праць. Ужгород, 2009. Вип. 13.

Євген Нахлік

ПАЧО́ВСЬКИЙ Михайло Іванович (псевд. — Михань Лопач; 20.09.1861, с. Добростани, тепер Яворівського р-ну Львів. обл. —13.03.1933, м. Долина, тепер Івано-Франк. обл.) — укр. письменник, педагог, літературознавець, фольклорист і композитор-аматор. Закінчив Віден. ун-т (1887). Учителював у Львові, Коломиї (1893—97), був директором укр. академ. приватної гімназії в Долині (1911—22). Входив до складу Укр. нац. ради ЗУНР у Станіславі. Серед доробку П. — повість «Вечорниці», підручники «Ілюстроване українсько-руське письменство в житєписах для молодежи» (1909), «Виїмки з українсько-руського письменства XI—XVIII ст. для вищих кляс середніх шкіл» (1916), ст. про М. *Шашкевича*, І. Котляревського, низка фольклорист. розвідок. Автор пісень для мішаного хору «Ой і не гаразд, запорожці», «Чумаки» та ін.

М. Пачовський. Ілюстроване українське письменство в житєписях. Вінніпеґ, 1917. Обкладинка. (Видання містить розділ «Тарас Шевченко»)

У промові «Вступна річ, виголошена в XXXIII роковини смерті Тараса Шевченка в Коломиї» (Учитель. 1895. № 5) П. назвав Шевченка «апостолом правди» і виділив такі основні риси його поезії: любов до рідної землі, прагнення відродити нац. життя українців, відданість християн. моралі, бажання просвіти для людей праці, співчуття до людини. Водночас поет, на думку П., різко протестував проти соц. нерівності й неуцтва, нищівно критикував здеморалізованих земляків-перевертнів і священиків-фарисеїв. Ідеалом Шевченка було сімейне життя, щире братолюбіє та «Божа благодать» — діти. Саме ці загальнолюдські цінності, наголошував П., дозволяли Шевченкові виходити за нац. межі.

У доповіді, прочитаній на шевч. вечорі в Коломиї, «Жіночі типи в поемах Шевченка» (Правда. 1896. № 39, 43—44, 46—47, 51—52) П. виділив чотири групи жіночих образів у творчості поета. До першої належать ідилічно-романтичні, близькі до народнопоетичних:

Оксана («Гайдамаки»), Ярина («Невольник»), героїні балад і поем «Причинна», «Тополя», «Мар'яна-черниця», «Хустина», «Титарівна», «Утоплена». Цим героїням доводиться зазнати чимало страждань через нещасливе кохання. Другу групу становлять трагічні типи — «жіноцтво непорочне», яке вірить у солодкі слова коханих, переважно панів-офіцерів, а ті підло використовують їхню святу любов («Катерина», «Наймичка»). Образи жінок-жертв, на думку П., у Шевченка є алегорією України-Русі. Образи матерів входять до третьої й четвертої груп. З одного боку, це морально знівечені матері, напр., аристократки, що не піклуються про своїх дітей (виняток становить героїня поеми «Княжна»), нещасна мати з поеми «Відьма», любов якої до дитини брутально розтоптали, з другого — мати, що готова і на самопожертву, і на подвиг заради своїх дітей (напр., удовиця-римлянка з поеми «Неофіти»). Висновок П. такий: ця увага до становища жінки, її почуттів і помислів забезпечує Шевченкові вагоме місце у світовій л-рі. П. обстоював думку про високу худож. майстерність його поезії.

Літ.: Огляд часописей за р. 1896: Часописи українсько-руські // *ЗНТШ*. 1897. Т. 16. № 2.

Наталія Лисюк

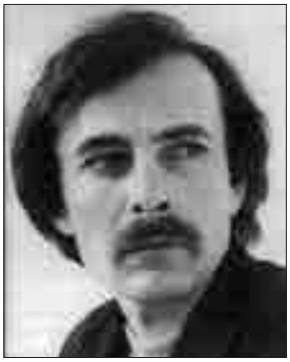
ПАШКО́ВСЬКА Варвара Матвіївна (роки життя невідомі) — знайома Шевченка, сестра С. *Лободи* (Крапивіної). Жила в Києві, на кол. околиці — Пріорці. Улітку 1859 поет деякий час квартирував у помешканні П., яке вважав спокійнішим і менш відкритим для поліційного нагляду. Буд. зберігся (вул. Вишгородська, 5; тепер тут *Меморіальний будинок-музей Т. Г. Шевченка*). Згодом С. Лобода записала спогади П. про побутування Шевченка в неї (Несколько слов о Тарасе Шевченко // Пчела. 1875. № 42; передрук. укр. мовою: Правда. 1876. № 3).

Літ.: Жур 2003; *Зленко Г. Д*. Зустріч на Пріорці // *Зленко Г. Д*. Пошук для прийдешнього. О., 2004.

Григорій Зленко

ПАШКО́ВСЬКИЙ Євген Володимирович (19.11.1962, ст. Разіне Дзержинського р-ну Житом. обл.) — укр. письменник. З 1980 працював монтажником, шахтарем, бетонувальником тощо. 1984 вступив до Київ. пед. ін-ту, який не закінчив. Голова правління «Шевченківського фонду — XXI століття». Лауреат Нац. премії України ім. Тараса Шевченка (2001, за роман-есе «Щоденний жезл», 1999). Автор романів «Свято» (1989), «Вовча зоря» (1990), «Осінь для ангела» (1993) та ін.

У романі «Безодня» (1992) П. апелює до постаті Шевченка, який постає переважно як бінарна опозиція до сучасної людини в кількох конотативних аспектах. Шевченко для П. втілює ідеал сильного і правдивого



Є. Пашковський

письменника, котрий на певний час затьмарив ін. (тогочасних і прийдешніх) митців слова, більшість із яких прикривається славою та іменем Шевченка, ховаючи власну неспроможність впливати на націю через слово в суспільстві. У його розумінні Шевченко — викривач вад укр. нації, після якого небагато письменників були настільки відвертими і сміливими, щоб сказати своєму народові правду. Письменник звинувачує саму націю, яка не здатна пам'ятати слова Шевченка, у кволості й бездіяльності. П. розглядає «Кобзар» як нац. святиню, що в сьогочасному суспільстві перетворилася на одну з багатьох непрочитаних чи забутих книжок. Роман містить інтерполяції до поезії Шевченка («І золотої й дорогої» та ін.). У «Щоденному жезлі» можна помітити текстуальну трансгресію до ідейно-структурних особливостей Шевченкового письма. Так, трапляються ремінісценції з Шевченка, подекуди П. обігрує хрестоматійні факти з його життя, досягаючи несподіваного худож. ефекту: «...клав течку на коліно і подумки викликавсь носити воду в дяка, ждати плугатарів з панщини, козачкувати в пана, вчитися малювати, писати, лаяти царицю, потрапляти в солдатчину — і скільки б ти не оренбуржив, не косаралив, дарма...» (Щоденний жезл. К., 1999. С. 425). П. не намагається довести свою спорідненість із Шевченком, а лише в такий спосіб «програє» себе в ролі новочасного Месії (*Проценко О*. С. 222). П. не раз звертається до імені Шевченка і в численних публіцистичних виступах, есе, інтерв'ю тощо, указуючи на уособлення в цій постаті нац. основ укр. історії та культури, на позачасову актуальність його творів.

Літ.: Неборак В. Лауреатство як пастка: (Про присудження Євгенові Пашковському Нац. премії ім. Т. Шевченка) // Високий замок. 2001. 24 берез.; *Проценко О*. Шевченківські ремінісценції у прозі Євгена Пашковського: національно-гуманістичний аспект і його психологічна мотивація // *НШК 35*. Кн. 2.

Дмитро Дроздовський

ПА́ЩЕНКО Василь (1822 — 24.01/5.02.1891, с. Буда-Горобіївська, тепер Канівського р-ну Черкас. обл.) — укр. композитор. Жив в Одесі. Автор салонних творів для фортепіано, серед яких фортепіанний «Полонез польский на смерть малороссийского поэта Т. Г. Шевченка» (1861). Повідомлення, що в Одесі видано під такою назвою муз. твір П., подано в «*Основі*» (1861. № 10. С. 156—157). П. належить

також «Дума про Україну», транскрипція укр. пісні «За Немань іду», болг. марш, вальс, мазурка, полька; романси на слова укр. і рос. поетів. Твори П. часто звучали в домашньому й салонному побуті, а також на концертній естраді.

Літ.: Вісмонт В. «Полонез» пам'яті Т. Г. Шевченка // Чорноморська комуна. 1939. 9 берез.; *Зінків І.* Камерно-інструментальна музика // *Історія* української музики: В 6 т. К., 1989. Т. 2; *Зленко Г.* Полонез над могилою // *Зленко Г.* Відсвіти Тараса Шевченка: Розповіді про пошуки і знахідки. О., 2009.

Ірина Сікорська

ПА́ЩЕНКО Євген Миколайович (9.09.1950, м. Воркута, РФ) — укр. і хорват. славіст. Доктор істор. і філол. наук (1996). Навчався на філол. ф-ті Київ. (1968—70, 75) та Белградського (1970—74) ун-тів. У 1977—88 працював в Ін-ті мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського (тепер ІМФЕ), 1988—95 — ст. викладач, доцент кафедри славістики Київ. ун-ту ім. Т. Г. Шевченка. 1995—2001 — перший секретар посольства України в Хорватії, 2002—04 — спостерігач місії ОБСЄ у Хорватії. З 2004 — викладач, з 2009 — зав. кафедри укр. мови і л-ри філос. ф-ту Загребського ун-ту. Голова Асоціації хорват. україністики, голова т-ва «Хорватсько-українське співробітництво» (HORUS). Досліджує укр.-слов'ян., укр.-хорват. історико-культурні й літ. взаємини. Автор кількох монографій, опубл. низку статей про укр. письменників.

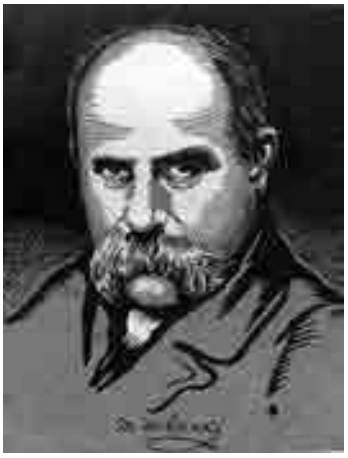
Є. Пащенко

Один з ініціаторів перекл. і досліджень творчості Шевченка в Хорватії. Автор розвідки «Феномен Тараса Шевченка» (2007), в якій обстоює ідею унікальної ролі Шевченка та його творчості в історії України, його покликання як пророка укр. нації. У ст. «Українське підґрунтя Гоголя» (Forum. [Загреб]. 2009. № 10—12) та «Гоголь і Шевченко як прояв укр. ідентичності» (Ucrainistica: Зб. наук. праць. Кривий Ріг; Краків, 2011. Вип. 9) простежує паралельний розвиток нац. свідомості обох письменників, висвітлює спорідненість і своєрідність розвитку в їхній творчості контрдискурсу щодо імперської ідеології. Упоряд. (і автор ст. «Українсько-хорватські взаємини від давнини до сучасності») двомовного хорват.-укр. вид. «Хорватія — Україна: Культурні зв'язки від Адріатики до Дніпра» (Загреб, 1996), де в ряді публ. ідеться про творчість Шевченка у зв'язках із хорват. л-рою. Написав передм. «Хорватське слово про Шевченка» до зб. «Хорватська шевченкіана» (Загреб, 2011; також його упоряд.), у якому вміщено 20 текстів хорват. авторів 19—21 ст., присвячених Шевченкові. Організовує відзначання шевч. дат на кафедрі україністики Загребського ун-ту, де, зокр., 2008 виголосив доповідь «Тарас Шевченко і його комедія "Сон": пророцтво про загибель імперії».

Тв.: Fenomen Tarasa Ševčenka // Dubrovnik. 2007. № 3.

Тамара Носенко

ПА́ЩЕНКО Олександр Софонович (Софронович; 1/14.09.1906, с. Лука, тепер Немирівського р-ну Вінн. обл. — 13.06.1963, Київ) — укр. графік. Народний художник Української РСР (1960), чл.-кор. Академії мист-в Союзу РСР (1954). Навчався в Ін-ті пролетарської мист. культури (1928—32, нині НАОМА). У 1934—35 — інспектор худож. освіти Наркомосу Української РСР. У 1940—51 — заступник голови Комітету у справах мист-в при Раді Міністрів Української РСР, одночасно у 1940—44 — голова правління Спілки художників України. З 1946 — викладач, з 1947 — проф. КХІ, у 1955—63 — його ректор. Працював у станковій та книжковій графіці. Автор індустріальних і ліричних пейзажів, виконаних здебільшого в техніці лінограв'юри й офорта: серії «Київська сюїта» (1936—60), «Київ» (1944—45), «Відбудова Дніпрогесу» (1945—46) та ін. Під час нім.-радянської війни був серед групи митців (М. *Дерегус*, В. *Литвиненко*, В. *Мироненко* та ін.), які створювали листівки з малюнками для населення окупованої німцями території, художньо оздоблювали агітмасову л-ру. Розробив ескіз ордена Б. Хмельницького (1943), застосовуючи традиційні елементи укр. графіки та геральдики.



О. Пащенко. Портрет Т. Шевченка. Папір, кольорова лінограв'юра. 1939

Звертався до шевч. тематики. Автор ілюстрацій до поеми «Сон — У всякого своя доля» (туш, акварель, 1939, НМТШ); кольорових лінограв'юр «Портрет Т. Г. Шевченка» (1939, 1960, 1961), «Пам'ятник Т. Г. Шевченкові в Києві» (1939, 1949, 1954), «Шевченко серед селян» (1939), «Канів. Над могилою Т. Г. Шевченка» (1941), «Київський академічний театр опери та балету ім. Т. Г. Шевченка» (1947), «Харків. Пам'ятник Т. Г. Шевченку», «Т. Г. Шевченко

О. Пащенко. Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Сон — У всякого своя доля»». Папір, туш, акварель. 1939

серед кріпаків», «Київський державний університет ім. Т. Г. Шевченка», «Качанівка. Вікові дерева в парку. Вересень», «Ставок у Качанівському парку. Вересень», «Село. Андруші. Дорога до Дніпра», «Село. Андруші. Вересень», «Густиня. Центральний вхід» (усі — 1960), «Будинок-музей Т. Г. Шевченка у Києві», «Київ. Площа Калініна. Будинок, в якому жив Т. Г. Шевченко», «Чернігівський Кремль. Місце, яке неодноразово відвідував Т. Г. Шевченко», «Сокиринці. Місце, яке відвідував Т. Г. Шевченко», «Качанівка. Тут бував Т. Г. Шевченко», «Седнів. Будинок, де жив Т. Г. Шевченко», «Седнів. Краєвид парку на ріку Снов», «Седнів. Старовинна фортеця», «Седнів. Старовинні мури в парку. Вересень», «Харків. У парку імені Т. Г. Шевченка», «Харків. Театр імені Т. Г. Шевченка» (усі —1961).

Ліногравюру «Пам'ятник Т. Г. Шевченкові в Києві» (1941) із серії «Київська сюїта» виконано в ліричному ключі. На тлі осіннього пейзажу виділяється темний обрис монумента, обрамлений гілками дерев, що виокремлюють постать поета. У гравюрі «Канів. Над могилою Т. Г. Шевченка» П. зобразив красу Дніпрових просторів, на тлі яких видніє поховання поета. Відчуття тривоги й суму передано через стан природи: похилені від вітру дерева, темно-сірі хмари на небі. У кольоровій ліногравюрі «Київ. Площа Калініна. Будинок, в якому жив Т. Г. Шевченко», зіставивши дві епохи в архітектурі старого й нового міста, художник показав своєрідний літопис цього куточка Києва, виділивши кольором його істор. контекст. Місцям, хронологічно пов'язаним із перебуванням поета в Україні — *Седневу*, *Чернігову*, *Сокиринцям*, *Качанівці,* — П. присвятив естампи та малюнки (кольорові олівці, 1961). Створив два портрети Шевченка (1960, 1961). У першому тонкими впевненими штрихами зобразив погруддя поета анфас серед знедолених селян, у задумі з ледь нахиленою

О. Пащенко. Канів. Над могилою Т. Г. Шевченка. Папір, кольорова ліногравюра. 1941

О. Пащенко. Будинок-музей Т. Г. Шевченка у Києві. Папір, кольорова ліногравюра. 1961

головою. У другому — фронтально на чорному тлі. Узагальнене трактування образу позбавлено деталей. Увагу приділено відтворенню емоційного стану поета, його трагічній долі, що відчувається в суворому погляді, спрямованому ніби повз глядача. Завдяки поєднанню чорного, вохристого та зеленкуватого кольорів портрет набуває помітної монументальності. Видав «Альбом з автоліногравюрами, присвячений 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка» (К., 1961), до якого ввійшло 12 естампів.

Тв.: Художня виставка до 100-ліття з дня смерті Т. Г. Шевченка: Каталог. К., 1961; Юбилейная художественная выставка, посвященная 150-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко: Каталог. К., 1964; Виставка творів Олександра Сафроновича Пащенка: Каталог. К., 1957; Пащенко Александр Софонович: Каталог выставки. М., 1961; Олександр Софронович Пащенко. Виставка творів: Каталог. К., 1967; 225 лет Академии художеств СССР: Каталог выставки. М., 1985. Т. 2.

Літ.: Владич Л. В. Александр Софронович Пащенко. М., 1957; *Говдя П. І.* Олександр Софонович Пащенко. К., 1964; *Олександр Пащенко*: Спогади про художника. К., 1990.

Тамара Холоша

Перелік ілюстрацій, вміщених на кольоровій вкладці

1.	Т. Шевченко.	Портрет невідомого. Брістольський папір, акварель. 1837	Табл. I,	іл. 1.
2.	Т. Шевченко.	Портрет невідомого. Брістольський картон, акварель. 1837—1838	Табл. I,	іл. 2.
3.	Т. Шевченко.	Портрет Т. О. Маєвської. Полотно, олія. 1843	Табл. I,	іл. 3.
4.	Т. Шевченко.	Портрет М. В. Максимович. Тонований папір, італійський олівець, крейда. 1859	Табл. I,	іл. 4.
5.	Т. Шевченко.	Натурник у позі Марсія. Полотно, олія. 1840	Табл. II,	іл. 1.
6.	Т. Шевченко.	Одаліска. Папір, акварель, бронза. 1840	Табл. II,	іл. 2.
7.	Т. Шевченко.	Марія. Ілюстрація до поеми О. Пушкіна «Полтава». Папір, акварель. 1840	Табл. II,	іл. 3.
8.	Т. Шевченко.	Натурник на червоній тканині. Полотно, олія. 1841	Табл. II,	іл. 4.
9.	Т. Шевченко.	На пасіці. Полотно, олія. 1843	Табл. III,	іл. 1.
10.	Т. Шевченко.	Молитва за померлими. Папір, сепія. 1856—1857	Табл. III,	іл. 2.
11.	Т. Шевченко.	Місячна ніч на Косаралі. Папір, акварель. 1848—1849	Табл. III,	іл. 3.
12.	Т. Шевченко.	Мис Байгубек. Папір, акварель. 1848	Табл. III,	іл. 4.
13.	Т. Шевченко.	Мангишлацький пейзаж. Папір, офорт, акватинта. 1859	Табл. III,	іл. 5.
14.	Т. Шевченко.	Мангишлацький сад. Папір, акварель. 1854	Табл. IV,	іл. 1.
15.	Т. Шевченко.	Мис Тюккарагай на півострові Мангишлак. Папір, акварель, білило. 1856—1857	Табл. IV,	іл. 2.
16.	Т. Шевченко.	Новопетровське укріплення з Хівинського шляху. Папір, акварель. 1856—1857	Табл. IV,	іл. 3.
17.	Т. Шевченко.	Новопетровське укріплення з моря. Брістольський папір, акварель. 1853—1857	Табл. IV,	іл. 4.
18.	Т. Шевченко.	Новопетровське укріплення з моря. Папір, акварель, білило. 1856—1857	Табл. IV,	іл. 5.
19.	П. Носко.	Тарас Шевченко шукає залізні стовпи. Полотно, олія. 1962	Табл. V,	іл. 1.
20.	Г. Меліхов.	Молодий Тарас Шевченко в майстерні К. П. Брюллова. Полотно, олія. 1947	Табл. V,	іл. 2.
21.	І. Марчук.	Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Титарівна». Картон, темпера. 1983	Табл. V,	іл. 3.
22.	Г. Магмедов.	Т. Г. Шевченко на плоту біля Міжгір'я. Полотно, олія. 1958	Табл. V,	іл. 4.
23.	М. Маловський.	«Минають дні, минають ночі...». Папір, акварель. 1963	Табл. V,	іл. 5.
24.	В. Масик.	Тарас Шевченко в Літньому саду. Папір, лінограв'юра. 1964	Табл. VI,	іл. 1.
25.	М. Микешин.	Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Наймичка». Папір, туш, акварель. 1895	Табл. VI,	іл. 2.
26.	В. Новиковський.	Т. Г. Шевченко. Папір, офорт. 1964	Табл. VI,	іл. 3.
27.	В. Новиковський.	Назар Стодоля. Папір, кольорова літографія. 1961	Табл. VI,	іл. 4.
28.	В. Масик.	Вічно живий. Папір, лінограв'юра. 1961	Табл. VII,	іл. 1.
29.	Ф. Нірод.	Ескіз декорації до 4-ї картини опери М. Вериківського «Наймичка». Папір, олівець, акварель, білило. 1983	Табл. VII,	іл. 2.
30.	В. Мироненко.	Харків. У парку імені Шевченка. Папір, офорт. 1947	Табл. VII,	іл. 3.
31.	С. Новиков.	Ілюстрація до поеми Т. Шевченка «Гайдамаки». Папір, гуаш, віск. 1989	Табл. VII,	іл. 4.
32.	Ф. Панко.	Декоративне панно з портретом Т. Шевченка. Деревостружкова плита, темпера, лак. 1982	Табл. VIII,	іл. 1.
33.	В. Павленко.	Декоративний таріль до ювілею Т. Шевченка. Порцеляна, розпис. 1961	Табл. VIII,	іл. 2.
34.	І. Одрехівський.	Декоративний таріль «Думи мої, думи...». Дерево, різьблення. 1957	Табл. VIII,	іл. 3.
35.	С. Нечипоренко.	Триптих-панно «Квіти Тарасові». Бавовна, штапель, ручне перебірне ткання. 1978	Табл. VIII,	іл. 4.
36.	Ф. Панко.	Реве та стогне Дніпр широкий. Деревостружкова плита, темпера, лак. 1976	Табл. VIII,	іл. 5.
37.	Ф. Панко.	Портрет Т. Шевченка. Папір, яєчна темпера. 1973	Табл. IX,	іл. 1.
38.	Л. Маркова.	Декоративний таріль «На панщині пшеницю жала…». Глина, розпис ангобами, глазур. 1963	Табл. IX,	іл. 2.

39.	Ф. Панко.	Панно «Лілея». Картон, темпера. 1975	Табл. IX,	іл. 3.
40.	Л. Маркова.	Декоративний таріль «На панщині пшеницю жала…». Глина, розпис ангобами, глазур. 1963	Табл. IX,	іл. 4.
41.	С. Нечипоренко.	Рушник «Тополя». Бавовна, штапель, ручне перебірне ткання. 1970	Табл. IX,	іл. 5.
42.	Ф. Панко.	Декоративний таріль з портретом Т. Шевченка. Дерево, темпера. 1976	Табл. IX,	іл. 6.
43.	Г. Павленко-Черниченко, Л. Митяєва.	Декоративна ваза з портретом Т. Шевченка. Порцеляна, підглазурний розпис. 1961	Табл. IX,	іл. 7.
44.	Меморіальна дошка та погруддя Т. Шевченка у Меморіальній майстерні Т. Г. Шевченка в Санкт-Петербурзі		Табл. X,	іл. 1.
45.	О. Башкатов. Меморіальна дошка на честь перебування Т. Шевченка на Хортиці. 2004. Запоріжжя		Табл. X,	іл. 2.
46.	Меморіальна дошка на фасаді Успенського собору. 1989. Канів Черкаської області		Табл. X,	іл. 3.
47.	Меморіальна дошка на фасаді загальноосвітньої школи № 5 імені Т. Г. Шевченка. Берегове Закарпатської області		Табл. X,	іл. 4.
48.	Меморіальна дошка на фасаді школи на честь Т. Шевченка. 2013. Село Вільськ Черняхівського району Житомирської області		Табл. X,	іл. 5.
49.	Меморіальна дошка на фасаді будинку на честь Т. Шевченка. Уральськ, Казахстан		Табл. X,	іл. 6.
50.	Р. Мисько, В. Каменщик. Меморіальна дошка на фасаді будинку на честь Т. Шевченка. 1989. Бібрка Львівської області		Табл. X,	іл. 7.
51.	Меморіальна дошка на будинку на честь відзначення 175-річчя від дня народження Т. Шевченка. Івано-Франківськ		Табл. X,	іл. 8.
52.	Пам'ятний знак на честь перебування Т. Шевченка в Чигирині. 1954		Табл. XI,	іл. 1.
53.	Г. Морозова, В. Товстоп'ятов. Пам'ятний знак на честь створення Шевченкового етюду «Коло Канева». Граніт. 2007. Село Келеберда Канівського району Черкаської області		Табл. XI,	іл. 2.
54.	О. Скобликов, Є. Скобликова, Ю. Новохацько, І. Моліт, В. Мохнієнко. Пам'ятний знак на честь перебування Т. Шевченка в Борисполі у 1843—1847 роках		Табл. XI,	іл. 3.
55.	Скульптор А. Кущ, архітектор М. Барановський. Пам'ятний знак на честь Т. Шевченка при в'їзді в село Шевченкове Звенигородського району Черкаської області		Табл. XI,	іл. 4.
56.	Р. Петрук. Пам'ятний знак «Шевченкова верста». Вапняк. 1990. Львів		Табл. XI,	іл. 5.
57.	Пам'ятний знак на відзначення 150-ї річниці похорону Т. Шевченка. Кролевець Сумської області		Табл. XI,	іл. 6.
58.	Пам'ятна стела на будинку на честь перебування Т. Шевченка в Кременчуці. 1989		Табл. XI,	іл. 7.
59.	М. Манізер. Модель до пам'ятника Т. Шевченку в Каневі. Гіпс бронзований. 1937—1938		Табл. XII,	іл. 1.
60.	М. Манізер. Пам'ятник Т. Шевченку. Фрагмент. Бронза, граніт. 1939. Харків		Табл. XII,	іл. 2.
61.	Л. Молодожанин. Пам'ятник Т. Шевченку. Фрагмент. Бронза, граніт. 2011. Оттава, Канада		Табл. XII,	іл. 3.
62.	С. Меркуров. Проект пам'ятника Т. Шевченку. Фрагмент. Тонований гіпс. 1933		Табл. XII,	іл. 4.
63.	А. Німенко. Проект медалі «В сім'ї вольній, новій». Тонований гіпс. 1980-ті		Табл. XII,	іл. 5.
64.	Л. Молодожанин. Тарас Шевченко. Модель для монумента поета у Вашинґтоні. Бронза, граніт. 1964		Табл. XII,	іл. 6.
65.	Л. Молодожанин. Тарас Шевченко. Бронза, граніт. 1964. Вінніпеґ, Канада		Табл. XII,	іл. 7.
66.	Скульптор Е. Мисько, архітектор В. Каменщик. Пам'ятник Т. Шевченку. Бронза, граніт. 1995. Сокаль Львівської області		Табл. XIII,	іл. 1.
67.	В. П. Одрехівський. Пам'ятник Т. Шевченку. Вапняк. 1964. Село Татарків Сокальського району Львівської області		Табл. XIII,	іл. 2.
68.	В. П. Одрехівський. Пам'ятник Т. Шевченку. Бронза, бетон. 1964. Дубляни Жовківського району Львівської області		Табл. XIII,	іл. 3.
69.	В. П. Одрехівський і В. В. Одрехівський. Пам'ятник Т. Шевченку. Бронза, граніт. 1991. Перемишляни Львівської області		Табл. XIII,	іл. 4.
70.	В. П. Одрехівський. Пам'ятник Т. Шевченку. Бронза, граніт. 1968. Радехів Львівської області		Табл. XIII,	іл. 5.
71.	В. В. Одрехівський. Пам'ятник Т. Шевченку. Бронза, граніт. 1991. Селище міського типу Красне Буського району Львівської області		Табл. XIII,	іл. 6.
72.	Скульптор В. В. Одрехівський, архітектор Г. Григорянц. Пам'ятник Т. Шевченку. Бронза, граніт. 2003. Севастополь, Автономна Республіка Крим		Табл. XIII,	іл. 7.
73.	Скульптор М. Манізер, архітектор Й. Лангбард. Пам'ятник Т. Шевченку. Бронза, лабрадорит, граніт. 1935. Харків		Табл. XIV,	іл. 1.

74. Невідомий автор. Пам'ятник Т. Шевченку. Бронза, граніт. 1954. Чигирин Черкаської області Табл. XIV, іл. 2.
75. Скульптор Б. Романець, архітектор І. Тимчишин. Пам'ятник Т. Шевченку. Бронза, граніт. 1989. Село Давидів Пустомитівського району Львівської області Табл. XIV, іл. 3.
76. М. Костянтинова. Скульптурна композиція «Думи мої, думи…». Бронза, граніт. 1989. Селище міського типу Кирнасівка Тульчинського району Вінницької області Табл. XIV, іл. 4.
77. Скульптори А. Сухорський і В. Сухорський, архітектори Ю. Хромей, Ю. Диба. Пам'ятник Т. Шевченку. Бронза, граніт. 1992—1995. Львів Табл. XIV, іл. 5.
78. Скульптори П. Штеєр, П. Чепель, архітектор Л. Новосілець. Пам'ятник Т. Шевченку. Бронза, граніт. 1996. Яворів Львівської області Табл. XV, іл. 1.
79. В. Довбенюк. Пам'ятник Т. Шевченку. Бронза, граніт. 2000. Селище міського типу Єзупіль Тисменицького району Івано-Франківської області Табл. XV, іл. 2.
80. Скульптор О. Коркушко, архітектор А. Черниченко. Пам'ятник Т. Шевченку. Бронза, граніт. 2001. Новоград-Волинський Житомирської області Табл. XV, іл. 3.
81. Скульптор Т. Борисова, архітектор В. Лаптєв. Пам'ятник Т. Шевченку. Бронза, граніт. 2001. Дергачі Харківської області Табл. XV, іл. 4.
82. В. Шолудько. Пам'ятник Т. Шевченку. Бронза, граніт. 2005. Ковель Волинської області Табл. XV, іл. 5.
83. В. Адріанов. Пам'ятник Т. Шевченку. Граніт. 2011. Вільнюс Табл. XVI, іл. 1.
84. І. Микитюк. Пам'ятник Т. Шевченку. Бронза, граніт. 2007. Будапешт Табл. XVI, іл. 2.
85. Скульптор Л. Молодожанин, архітектор С. Одновалов. Пам'ятник Т. Шевченку. Бронза, граніт. 2000. Санкт-Петербург Табл. XVI, іл. 3.
86. У. Мацеї. Пам'ятник Т. Шевченку. Білий мармур. 1973. Рим Табл. XVI, іл. 4.
87. Л. Молодожанин. Пам'ятник Т. Шевченку. Бронза, граніт. 1971. Буенос-Айрес Табл. XVI, іл. 5.
88. Скульптори В. Чепелик, О. Чепелик, архітектор В. Скульський. Пам'ятник Т. Шевченку. Бронза, граніт. 2007. Тбілісі Табл. XVI, іл. 6.
89. І. Гречаник. Пам'ятник Т. Шевченку. Бронза, граніт. 2008. Баку Табл. XVI, іл. 7.

Наукове редагування і впорядкування корпусу статей
до Шевченківської енциклопедії виконали наукові працівники
Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України
за такими темами:

1.	Біографія Шевченка — тематичні статті	В. Л. Смілянська.
2.	Оточення	О. П. Яковина, В. Л. Смілянська, О. І. Стужук.
3.	Місця перебування	А. М. Калинчук.
4.	Світогляд	Р. Б. Харчук, Н. П. Чамата.
5.	Історія і Шевченко	В. Л. Смілянська.
6.	Фольклор і Шевченко	Р. Б. Харчук.
7.	Літературні твори Шевченка	Н. П. Чамата, В. Л. Смілянська, Р. Б. Харчук.
8.	Малярські твори Шевченка	М. В. Юр.
9.	Теорія літератури, поетика, мова	Н. П. Чамата, Р. Б. Харчук, В. Л. Смілянська.
10.	Теорія образотворчого мистецтва	М. В. Юр.
11.	Міфологічні персонажі	В. П. Мовчанюк.
12.	Біблійна й агіологічна тематика	Н. П. Чамата.
13.	Давня і нова українська література і Шевченко	Є. М. Лебідь, О. В. Боронь, В. А. Левицький.
14.	Новітня українська література і Шевченко	О. В. Боронь, Є. М. Лебідь.
15.	Російська література і Шевченко	Г. А. Улюра, за участі Д. О. Єсипенка.
16.	Слов'янські літератури і Шевченко	А. М. Калинчук, Р. Б. Харчук, В. П. Мовчанюк, Т. А. Носенко, О. П. Яковина.
17.	Шевченко і світова література	В. П. Мовчанюк, Т. А. Носенко.
18.	Шевченко і літератури близького зарубіжжя	А. М. Калинчук.
19.	Шевченко і образотворче мистецтво	М. В. Юр, О. І. Стужук, за участі М. В. Кабак.
20.	Шевченко в театральному мистецтві	Т. А. Носенко, за участі Д. О. Єсипенка.
21.	Шевченко в кінематографі	Т. А. Носенко.
22.	Шевченко в музичному мистецтві	Р. Б. Харчук.
23.	Вшановування пам'яті Шевченка, музеї, колекціонування	О. І. Стужук.
24.	Шевченкознавство	О. В. Боронь, В. Л. Смілянська, Р. Б. Харчук, М. В. Юр.
25.	Періодичні видання	Є. М. Лебідь, О. В. Боронь, В. Л. Смілянська, Г. А. Улюра.

Редакційну підготовку і виготовлення оригінал-макету тому
здійснили працівники відділу шевченкознавства
Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України

Уточнення та помічені помилки
у першому—третьому томах ШЕ

Стаття	Том	Сторінка, колонка, рядок	Надруковано	Треба
Автопортрет 1860 (зі свічкою)	1	103, 1, 2 знизу	РМ	ДРМ
Автопортрет 1860 (у шапці та кожусі)	1	103, 2, 21–25 знизу	з автографами віршів митця «Поставлю хаточку, садочок» і «Чи не покинуть нам, небого».	з автографом Шевченкового вірша «Чи не покинуть нам, небого».
Автопортрет 1860 (у темному костюмі)	1	104, 1, 3 знизу	14 берез. 1860	не пізн. 14 берез. 1860
Алексєєва Лук'яна Семеновича з гітарою портрет	1	с. 167, 2, 24 згори	авторський напис	напис не рукою Шевченка
Волков Р. М.	1	с. 702, 2, 9 знизу	Львів. (1946—80) і Чернів. (1950—89) ун-тах.	проректора з наук. роботи у Львів. (1945—50) і Чернів. (1950—59) ун-тах.
В'єтан А.	1	с. 625, 1, 13 згори	Ф.-А. Серве	А.-Ф. Серве
Винниченко В. К.	1	с. 649, 1, 31—32 знизу	26.07/7.08.1880, с. Веселий Кут, тепер Знам'янського р-ну Кіровогр. обл.	16.07/28.07, м. Єлисаветград, тепер Кіровоград
«За малюванням товариша»	2	с. 645, 2, 13, 17—23 згори	виконаний 19 черв. — 25 лип. 1848 <…>. Датовано часом перебування Шевченка в *Раїмі* в черв.—лип. 1848 на тій підставі, що прийоми письма, зображення інтер'єру юрти, ліжка, гітари, килима тут такі самі, як і на малюнку «Алексєєва Л. С. з гітарою портрет» <…> з власноручним написом Шевченка: «*Раимъ*».	виконаний орієнтовно 1856 — у лип. 1857 (див. докл.: *Паламарчук Г. П.* Нескорений Прометей: Творчість Шевченка-художника 1850—1857 років. К., 1968. С. 50—54). Прийоми письма, зображення інтер'єру юрти, ліжка, гітари, килима тут такі самі, як і на малюнку «Алексєєва Л. С. з гітарою портрет» (див.: *ШЕ*. Т. 1. С. 167—168. Табл. III, іл. 3) із фіктивним закресленим написом не рукою Шевченка: «РАИМЪ».

«Воздвиженський монастир у Полтаві»	1	696, 2, 9 згори	у серп. 1845	не пізн. 20 лип. 1845
Золотаренко (Нечипоренко) Іван Нечипорович	2	с. 745, 2, підпис під статтею	*Володимир Горобець*	*Віктор Горобець*
Перелік ілюстрацій, вміщених на кольоровій вкладці	2	с. 755, 14 згори	«За малюванням товариша». Папір, сепія. 1848	«За малюванням товариша». Папір, сепія. 1856—1857
	2	вклейка, табл. III, іл. 3	3. «За малюванням товариша». Папір, сепія. 1848	3. «За малюванням товариша». Папір, сепія. 1856—1857
Качуровський І. В.	3	с. 310, 2, 13—15 згори	*Літ.:* Силабічний поет Шевченко // Актуальні проблеми сучасного віршознавства: Зб. наук. праць.	*Тв.:* Силабічний поет Шевченко // Актуальні проблеми сучасного віршознавства: Зб. наук. праць.
Косарева Єгора Михайловича портре́т	3	с. 521, 1, 11 знизу	1852—55	1852—57
Кукольник Н. В.	3	с. 618, 2, 4 згори	*Рейснер С.*	*Рейсер С.*
Курочкін М. С.	3	с. 662, 2, 27 згори	(Русский мир. 1860. № 6)	(Русский мир. 1860. 29 окт.)
Лермонтов М. Ю.	3	с. 737, 1, 11 згори	(від 11 лют. 1848)	(від 1 лют. 1848)
Лопухов О. М.	3	с. 841, 2, 1 знизу	Не вказано дату і місце смерті	14.09.2009, Київ

Наукове видання

ШЕВЧЕНКІВСЬКА ЕНЦИКЛОПЕДІЯ

В 6 ТОМАХ

том 4

М–Па

Консультативна група:
С. А. Гальченко (керівник), В. І. Дудко, С. А. Захаркін, О. О. Федорук
Бібліографія: *О. О. Козак*
Ілюстративний ряд: *М. В. Юр, Ю. І. Соколюк*, редактори відповідних розділів
Художній редактор: *М. В. Юр*. Художник обкладинки: *О. Г. Григір*
Художньо-технічний редактор: *Т. Г. Масленнікова*
Літературні редактори: *Р. В. Горбовець, С. А. Нілова, Г. В. Мостова, О. В. Брайко*
Редактор: *М. С. Смілянська*
Комп'ютерний набір: *М. М. Гусєва, О. В. Лігостова, Б. Ю. Поклад, М. С. Смілянська, Т. В. Стальна*
Комп'ютерна верстка, макет та опрацювання ілюстрацій: *Т. Г. Масленнікова*
Коректор: *С. І. Гайдук*

На фронтиспісі: *Т. Шевченко. Автопортрет. Тонований папір, італійський та білий олівець. 1857*
Для заставок використано: *Т. Шевченко. Гористий берег острова Ніколая. Папір, акварель. 1848–1849*

Надруковано

Підп. до друку 24.10.2013. Формат 84×108/$_{16}$. Ґарнітура Times. Папір офсетний № 1. Друк офсетний.
Умовн. друк. арк. 78,75. Умовн. фарбовідб. 78,75. Обл.-вид. арк. 102,3.
Наклад 2000 прим.

Ш37 Шевченківська енциклопедія : в 6 т. — Т. 4: М–Па / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка ; редкол. : М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. — К., 2013. — 808 с. : [953] іл. + кольор. вклейка.

ISBN 978-966-02-6420-5

ISBN 978-966-02-6543-1 (т. 4)

Викладено основні відомості про життя, творчість і особистість Тараса Шевченка, його епоху та оточення, місце в національній та світовій культурі, підсумовано понад півторасторічний досвід вивчення всіх аспектів шевченкіани в українському та зарубіжному шевченкознавстві.

Четвертий том містить 816 статей.

ББК 84.4УКР